ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૧

[ઈ. સ. ૧૧૫૦–૧૪૫૦]

સંપાદકો

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક

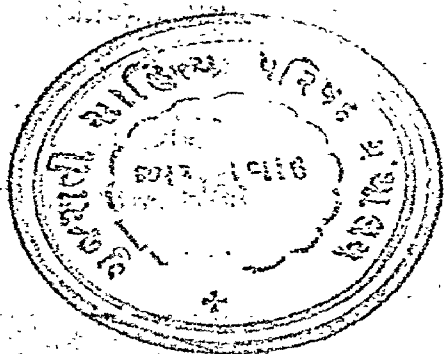
ચિમનલાલ ત્રિવેદી



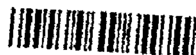
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

પ્રકાશક
પીતાંબર પટેલ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
C/o હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ
અમદાવાદ–૯

પ્રથમ આવૃત્તિ
૧૯૭૩



કિંમત ચાર રૂપિયા



મુખ્ય વિક્રેતા : ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૧

મુદ્રક
કાન્તિલાલ એમ. દેસાઈ
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી
મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ–૧

નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનના અનેક નાનામોટા પ્રયત્નો આ પૂર્વે થયા છે, પરંતુ ચાર ગ્રંથોમાં અને બે હજાર જેટલાં પૃષ્ઠોમાં, વિવિધ વિદ્વાનોના સહકારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયાસ આ પ્રથમ વાર જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં જે બે સ્પષ્ટ સ્થિત્યંતરો છે એને લક્ષમાં રાખીને આ ઇતિહાસ-લેખન હાથ ધરાયું છે.

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે ગ્રંથોમાં વહેંચી નાખ્યું છે: પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ. સ. ૧૧૫૦ થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને એમાં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૪૫૦ થી ઈ. સ. ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે ગ્રંથોમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી ઈ. સ. ૧૯૨૦ સુધીના અને ચોથા ગ્રંથમાં ઈ. સં. ૧૯૨૦ થી ઈ. સ. ૧૯૭૦ સુધીના અર્વાચીન કાળનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ્ ઇતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વણપૂરાયેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે. આ થઈ કાલક્રમની દૃષ્ટિએ કરેલા કાર્યની વાત. તદુપરાંત ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો વિકાસ-ઇતિહાસ પણ ચોથા ભાગમાં સમાવ્યો છે અને છતાં માહિતી ઝાઝી બેવડાય નહિ એની કાળજી રાખી છે.

આ ઇતિહાસ-લેખન આપણા ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાન લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક કલમે લખાતા સળંગ ઇતિહાસ-લેખન કરતાં આ પ્રયત્ન સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો પડવાનો. અલબત્ત, સંપાદન દ્વારા એમાં શક્ય એટલી એકવાક્યતા

સાધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. વાચકની સહાયથી મનોભાવની એકવાક્યતા જળવાશે એવી શ્રદ્ધા પણ છે. તેમ છતાં, સર્વત્ર એ જળવાય એ અપેક્ષા સંપૂર્ણ-પણે સંતોષી ન પણ શકાય. પણ એમાં વ્યક્ત થયેલ વિવિધ દૃષ્ટિકોણો અને અભિ-રુચિઓ પણ એક આનુષંગિક લાભ જ છે. આ કાર્યને ન્યાય આપી શકે એવા લગભગ બધા ઉત્તમ વિવેચકોનો સહકાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રાર્થેલો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં ઉમંગભેર સહકાર અમને આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવો એ એક સાહસ છે. જીવંત લેખકોની મનઃ-સૃષ્ટિનો પાર પામવો એ જ જો દોહ્યલું કામ હોય તો જેઓ હયાત નથી એમને વિશે માહિતી તારવવી અને અનુમાનો સારવવાં એ તો ખરેખરું કપરું કામ છે. પરિણામે, સર્જનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપીને સમગ્ર પ્રજાના જીવનમાં તેના, આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવકથિત, 'વાઙ્મય ચૈતન્ય' ના આવિર્ભાવનો આલેખ આપીને કૃતાર્થતા અનુભવવી રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મૂલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચનઅંશ વિશેષ-પણે એકધારો કેટલો ઉપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઇતિહાસ તત્ત્વતઃ વર્ણનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવાને માટે સૌપ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય મંત્રીશ્રી સ્વ૦ બળવંતરાય મહેતાનો માનવાનો રહે છે. પરિષદના કાર્ય-વાહકોનો સામેથી સંપર્ક સાધીને એમણે કરવા જેવાં કામોની અને કામ ઉપાડી શકે એવી સંસ્થાઓની ટીપ માગેલી અને ધરખમ આર્થિક સહાયનું વચન પણ આપેલું. એ પ્રમાણે અનેક સંસ્થાઓ પાસેથી એમણે સૂચનો પણ માગેલાં. ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસનું આ કાર્ય એમના પ્રોત્સાહનનું જ એક ફળ છે. સામાન્ય વહીવટ વિભાગના તા. ૭–૧૦–૧૯૬૭ના સરકારી ઠરાવ નં. પરચ–૧૦૬૬–૬૭૯૭–આર–થી ગુજરાત સરકારે ચોથી પંચવર્ષીય યોજના હેઠળની યોજના–નં. ૫૦૩ અનુસાર વિધિસર આ કાર્ય પરિષદને સોંપ્યું હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ. બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્ય–સંસ્કાર પ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતબર આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાન–યોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એની તા. ૧૪–૧૧–૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઇતિહાસ–લેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના વિદ્વાન સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	શ્રી યશવન્ત શુક્લ
શ્રી રસિકલાલ પરીખ	શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે	શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા
શ્રી ઉમાશંકર જોશી	શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી
શ્રી ડોલરરાય માંકડ	શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી
શ્રી અનંતરાય રાવળ	શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવન્ત શુક્લની મુખ્ય સંપાદકો તરીકે નિયુક્તિ કરી હતી અને પાછળથી શ્રી અનંતરાય રાવળની સેવાઓ પણ સંપાદનકાર્ય માટે માગી લીધી હતી. સલાહકાર સમિતિએ વખતોવખત ચર્ચાવિચારણા કરીને આ યોજના હેઠળ ચાર ગ્રંથોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તયાર કરીને જુદા જુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર થયેલી યોજનાનો આ પ્રથમ ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે. બાકીના ગ્રંથો પણ તૈયાર થઈ રહ્યા છે. બીજો ગ્રંથ ટૂંક સમયમાં જ પ્રેસમાં જશે. ત્રીજો અને ચોથો ગ્રંથ પણ આ વર્ષ દરમ્યાન પ્રેસમાં આપી શકાય એ માટે તૈયારી ચાલી રહી છે.

ગુજરાત રાજ્યના ભાષાનિયામક શ્રી હસિતભાઈ બૂચે અને નાયબ ભાષાનિયામક શ્રી ઈશ્વરપ્રસાદ જોષીપુરાએ તથા એમની કચેરીએ અમને વખતોવખત માર્ગદર્શન અને સહકાર આપીને અમારું કામ સરળ બનાવ્યું છે એ માટે અમે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. સ્વ. જયંતી દલાલે તેમજ ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના નાણામંત્રી શ્રી જશવંત મહેતાએ સંસ્કારપ્રીતિને વશ થઈ આ કાર્યને આગળ ધપાવવામાં પુષ્કળ અંગત રસ લીધો હતો એ માટે એમના તથા પ્રારંભિક સહાય માટે આચાર્યશ્રી વિનોદ અધ્વર્યુના અમે ઋણી છીએ. ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરીના સંચાલકોએ આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસ ગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કૃતાર્થતા અનુભવશે.

અમદાવાદ
૨૮, ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૩

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ
સંપાદકો

ક્રમ

વિભાગ ૧

વિભાગ ૨

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૧

વિભાગ ૧

પ્રકરણ ૧

ગુજરાતનું ઘડતર

(ઐતિહાસિક વિહંગાવલોકન)

આપણો આ પ્રદેશ ઘણા લાંબા કાલથી 'ગુજરાત' નામે ઓળખાય છે, પરંતુ એનું ઘડતર એને આ નામ લાગુ પડયું તે પહેલાં ઘણાં વખતથી થવા લાગેલું.

ભૂસ્તર-રચના[1]

આ પ્રદેશના ભૂ-સ્તરની રચના છેક પુરાતન (Archaean) કે અજીવમય (Azoic) યુગથી થવા લાગેલી. એ પછીના પ્રથમ કે પ્રાચીનજીવમય (Paleozoic) યુગના અવશેષ આ પ્રદેશમાં મળ્યા છે. દ્વિતીય કે મધ્યજીવમય (Mesozoic) યુગ દરમ્યાન શરૂઆતમાં દક્ષિણભારત–આફ્રિકા–ઑસ્ટ્રેલિયાને આવરી લેતા વિશાળ 'ગોંડવન' ખંડમાં કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રનો સમાવેશ થતો; એ પછી ઉત્તરનો વિશાળ 'ટીથિસ' સમુદ્ર કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને નર્મદા ખીણમાં ફરી વળ્યો હતો. મધ્યજીવમય યુગના અંતે પશ્ચિમ ભારતમાં ભયંકર આગ્નેય ક્ષોભ થયો ને ધરતીની સપાટી પર લાવાનો સ્તર પથરાયો. અકીક અને એની વિવિધ જાતો આ તૃતીય કે નૂતનજીવમય (Neozoic) યુગની છે. ઉત્તરના સમુદ્રે ફરી વાર ગુજરાતના પશ્ચિમ ભાગ પર આક્રમણ કર્યું. હવે વર્તમાન જીવયોનિઓ અસ્તિત્વમાં આવવા લાગી. ખનિજ તેલ અને કુદરતી ગેસના સ્તર આ યુગના છે. સમય જતાં વર્તમાન જીવયોનિઓનું પ્રમાણ ઉત્તરોત્તર વધતું ગયું. આ યુગના અંતભાગમાં દક્ષિણના ગોંડવન ખંડનો મોટો ભાગ નીચે બેસી ગયો, એના પર સમુદ્રનાં પાણી ફરી વળ્યાં, દક્ષિણ ભારત આફ્રિકાથી તદ્દન છૂટું પડી ગયું ને અરબી સમુદ્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યો. અનુ-તૃતીય કે ચતુર્થ યુગને માનવજીવમય યુગ પણ કહે છે, કેમકે જીવ-યોનિઓમાં માનવનો પ્રાદુર્ભાવ આ યુગમાં થયો. આધુનિક યુગના સ્તરની નીચેના સ્તરના યુગ દરમ્યાન માનવના પ્રાદુર્ભાવનાં ચિહ્ન ગુજરાતમાં બીજા હિમયુગના કે બહુ તો બીજા અંતર્હિમયુગના સ્તરોમાં મળે છે. આમ ધરતીના સુદીર્ઘ ઇતિ-

હાસમાં માનવનો ઇતિહાસ છેક આજકાલનો ગણાય, છતાં એનો આરંભ લગભગ એક લાખ વર્ષ પૂર્વે થયો જણાય છે.

ભૌગોલિક લક્ષણો[૨]

ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોતાં ગુજરાતમાં કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર કુદરતી એકમો તરીકે અલગ તરી આવે છે. કચ્છનો પ્રદેશ કાંઠા પાસેની ભીની અને પોચી જમીનવાળો હોવાથી 'કચ્છ' કહેવાયો છે. એની અંદર ઉત્તરે મોટા રણનો ને પૂર્વે તથા દક્ષિણપૂર્વે નાના રણનો સમાવેશ થાય છે. આ રણ ખારાપાટના વેરાન પ્રદેશ (इरिण) છે. એ ઘણા છીછરા હોઈ ચોમાસામાં જળબંબાકાર થઈ જાય છે. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રની વચ્ચે આવેલા અખાતને 'કચ્છનો અખાત' કહે છે. સૌરાષ્ટ્ર હાલ દ્વીપકલ્પ છે, પરંતુ પુરાતન કાલમાં એ દ્વીપ હતો. હજી એનો ઉત્તરપૂર્વ ભાગ (ભાલ–નળકાંઠો) છીછરો હોઈ ચોમાસામાં ઘણે અંશે જળબંબાકાર થઈ જાય છે. સૌરાષ્ટ્ર અને તળ-ગુજરાતની વચ્ચે 'ખંભાતનો અખાત' આવેલો છે. તળ-ગુજરાત રાજસ્થાન, મેવાડ, માળવા, ખાનદેશ અને કોંકણથી પહાડો અને જંગલોની કુદરતી સીમાઓ દ્વારા તેમજ લોકોની ભાષા તથા રહેણીકરણી દ્વારા ઘણે અંશે જુદું પડે છે. કચ્છના દક્ષિણ ભાગને, સૌરાષ્ટ્રના ઉત્તરપશ્ચિમ, પશ્ચિમ, દક્ષિણ અને પૂર્વ ભાગને અને દક્ષિણ ગુજરાતના પશ્ચિમ ભાગને સમુદ્ર-કિનારાનો લાભ મળેલો છે. સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના અંદરના ભાગમાં તેમજ તળ-ગુજરાતના પૂર્વ તથા ઉત્તરપૂર્વ ભાગમાં કેટલાક ડુંગરો અને ઉચ્ચ પ્રદેશો તથા જંગલો આવેલાં છે. ગિરનાર જેવા પર્વત અને પાવાગઢ જેવા ડુંગર ઘણા ઓછા છે. નદીઓ સંખ્યામાં ઘણી છે, પરંતુ જેઓમાં વહાણ ફરી શકે તેવી નદીઓ તો નર્મદા અને તાપી જ છે. સાબરમતી નદીનો પરિવાર મોટો. મહી નદી ખંભાતના અખાત પાસે પહોંચતાં 'મહીસાગર' બને છે. દક્ષિણ ગુજરાત તો જાણે નદીઓનો પ્રદેશ. ગુજરાતની ધરતી ઓછેવત્તે અંશે ધાન્ય વગેરેની પેદાશ માટે ફળદ્રુપ ગણાય. આબોહવા પણ એકંદરે સમશીતોષ્ણ ધરતીના પેટાળમાંથી ખનિજ સંપત્તિ બહુ મળી નથી, પરંતુ ભૂસ્તર–અન્વેષણોને લઈને હવે એની વધુ ને વધુ ભાળ લાગતી જાય છે.

આ ભૌગોલિક લક્ષણોએ ગુજરાતની પ્રજાના ઘડતર પર ઘણી અસર કરી છે. પહાડો અને જંગલોએ આદિમ જાતિઓને આશ્રય આપ્યો છે. સમુદ્રકાંઠા પાસે તથા મોટી નદીઓના કાંઠા પાસે માછલાં પકડવાનો, મીઠું પકવવાનો, મછવા ચલાવવાનો અને વહાણવટાનો ધંધો ખીલ્યો છે. દેશના અને પૃથ્વીના બીજા ભાગોમાંથી કેટલીક લડાયક તથા વાણિજ્યિક જાતિઓ અહીંનાં ખુલ્લાં મેદાનોમાં

આવી વસી. અહીંની પ્રજાનો મોટો વર્ગ ખેતી, પશુપાલન અને હુન્નરકલાઓના ધંધારોજગાર કરે છે. ગુજરાતનો વણિકવર્ગ જમીન–માર્ગે તેમજ જળમાર્ગે દેશ-વિદેશના વેપારમાં તથા વહાણવટામાં કુશળ થયો. પરિણામે ગુજરાતની પ્રજાના માનસમાં મળતાવડો સ્વભાવ, કલહ–ભીરુતા, શાંતિપ્રિયતા, ઘરછોડની વૃત્તિ ઇત્યાદિ લક્ષણ વ્યાપક બન્યાં. એણે અનેક આગંતુકો, નિર્વાસિતો, વેપારીઓ અને શાસકોને પોતાનામાં સમાવી લીધા. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રમાં સાહસિકતા વધુ ખીલી. નાનાંમોટાં રજવાડાં સ્થપાતાં એમાં લડાયક વૃત્તિ ઉપરાંત મુત્સદ્દીગીરી અને કાવા-દાવાની વૃત્તિ પણ ઠીક ઠીક ખીલી. છતાં સ્વભાવની સમતાએ પ્રજાના મોટા વર્ગમાં ધાર્મિકતા અને ભાવિકતાના સંસ્કાર ખીલવ્યા, વેપારવણજની વૃત્તિએ સંપત્તિ તથા સખાવતની ભાવના વધારી તેમજ મોટા વેપાર–ઉદ્યોગ ખીલવ્યા, તો વિદ્યા-કલાની અભિરુચિએ સાહિત્ય, કલા અને હુન્નરની અભિવૃદ્ધિ કરી.

નામ અને વિસ્તાર[૩]

'કચ્છ' એ પ્રાકૃતિક નામ છે ને એનો પ્રયોગ છેક પાણિનિના સમય(ઈ. પૂ. ૫ મી સદી)થી મળે છે. સૌરાષ્ટ્રને અગાઉ 'સુરાષ્ટ્ર' કહેતા, તે પરથી આગળ જતાં 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'સોરઠ' રૂપ પ્રચલિત થયાં. મરાઠા કાલમાં એને બદલે 'કાઠિયાવાડ' નામ પ્રચલિત થયેલું ને એ બ્રિટિશ કાલમાં ચાલુ રહેલું. આઝાદી પછી વળી 'સૌરાષ્ટ્ર' નામ પુનઃ પ્રચલિત થયું. આદ્ય–ઐતિહાસિક કાલમાં આ સમસ્ત પ્રદેશ કદાચ 'આનર્ત' નામે ઓળખાતો, જ્યારે આ નામ આરંભિક ઐતિહાસિક કાલમાં ઉત્તર ગુજરાત કે એના મુખ્ય ભાગ માટે પ્રયોજાતું. કચ્છ, સુરાષ્ટ્ર, આનર્ત, સારસ્વત (સરસ્વતી-કાંઠો), શ્વભ્ર (સાબરકાંઠો), માહેય (મહીકાંઠો), ભારુકચ્છ, આંતરનર્મદ વગેરે પ્રદેશોની ગણના અપરાંત (પશ્ચિમ સરહદ) દેશોમાં થતી. મૈત્રકકાલ દરમ્યાન 'લાટ' નામ કદાચ સમસ્ત ગુજરાત માટે પ્રયોજાતું, પરંતુ આગળ જતાં એ નામ દક્ષિણ ગુજરાત માટે સીમિત થયું. દસમી સદીમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં રાજસ્થાનના ચૌલુક્ય કુલની સત્તા સ્થપાઈ ત્યારે અગાઉ ભિલ્લમાલ(ભીનમાલ)ની આસપાસના પ્રદેશ માટે પ્રયોજાયેલું 'ગુર્જર' નામ ગુજરાતના રાજ્યપ્રદેશને લાગુ પડયું ને સમય જતાં એ રાજ્યના વિસ્તારની સાથે એ નામનો પ્રયોગ વિસ્તરતો ગયો. આગળ જતાં 'ગુર્જરદેશ' કે 'ગુર્જરભૂમિ'ને બદલે 'ગુજરાત' રૂપ પ્રચલિત થયું, જેનો પહેલવહેલો જ્ઞાત ઉલ્લેખ વાઘેલા ચૌલુક્ય (સોલંકી) કાલ દરમ્યાન (૧૩ મી સદીમાં) મળે છે.

શાર્યાતો—યાદવો સુરાષ્ટ્રમાં વસેલા. એમની રાજધાની કુશસ્થલી–દ્વારવતી (દ્વારકા) હતી. મૌર્ય સમ્રાટોના શાસનનો સીધો પુરાવો

હાસમાં માનવનો ઇતિહાસ છેક આજકાલનો ગણાય, છતાં એનો આરંભ લગભગ એક લાખ વર્ષ પૂર્વે થયો જણાય છે.

ભૌગોલિક લક્ષણો[૨]

ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોતાં ગુજરાતમાં કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર કુદરતી એકમો તરીકે અલગ તરી આવે છે. કચ્છનો પ્રદેશ કાંઠા પાસેની ભીની અને પોચી જમીનવાળો હોવાથી 'કચ્છ' કહેવાયો છે. એની અંદર ઉત્તરે મોટા રણનો ને પૂર્વે તથા દક્ષિણપૂર્વે નાના રણનો સમાવેશ થાય છે. આ રણ ખારાપાટના વેરાન પ્રદેશ (इरिण) છે. એ ઘણા છીછરા હોઈ ચોમાસામાં જળબંબાકાર થઈ જાય છે. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રની વચ્ચે આવેલા અખાતને 'કચ્છનો અખાત' કહે છે. સૌરાષ્ટ્ર હાલ દ્વીપકલ્પ છે, પરંતુ પુરાતન કાલમાં એ દ્વીપ હતો. હજી એનો ઉત્તરપૂર્વ ભાગ (ભાલ–નળકાંઠો) છીછરો હોઈ ચોમાસામાં ઘણે અંશે જળબંબાકાર થઈ જાય છે. સૌરાષ્ટ્ર અને તળ-ગુજરાતની વચ્ચે 'ખંભાતનો અખાત' આવેલો છે. તળ-ગુજરાત રાજસ્થાન, મેવાડ, માળવા, ખાનદેશ અને કોંકણથી પહાડો અને જંગલોની કુદરતી સીમાઓ દ્વારા તેમજ લોકોની ભાષા તથા રહેણીકરણી દ્વારા ઘણે અંશે જુદું પડે છે. કચ્છના દક્ષિણ ભાગને, સૌરાષ્ટ્રના ઉત્તરપશ્ચિમ, પશ્ચિમ, દક્ષિણ અને પૂર્વ ભાગને અને દક્ષિણ ગુજરાતના પશ્ચિમ ભાગને સમુદ્ર-કિનારાનો લાભ મળેલો છે. સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના અંદરના ભાગમાં તેમજ તળ-ગુજરાતના પૂર્વ તથા ઉત્તરપૂર્વ ભાગમાં કેટલાક ડુંગરો અને ઉચ્ચ પ્રદેશો તથા જંગલો આવેલાં છે. ગિરનાર જેવા પર્વત અને પાવાગઢ જેવા ડુંગર ઘણા ઓછા છે. નદીઓ સંખ્યામાં ઘણી છે, પરંતુ જેઓમાં વહાણ ફરી શકે તેવી નદીઓ તો નર્મદા અને તાપી જ છે. સાબરમતી નદીનો પરિવાર મોટો. મહી નદી ખંભાતના અખાત પાસે પહોંચતાં 'મહીસાગર' બને છે. દક્ષિણ ગુજરાત તો જાણે નદીઓનો પ્રદેશ. ગુજરાતની ધરતી ઓછેવત્તે અંશે ધાન્ય વગેરેની પેદાશ માટે ફળદ્રુપ ગણાય. આબોહવા પણ એકંદરે સમશીતોષ્ણ. ધરતીના પેટાળમાંથી ખનિજ સંપત્તિ બહુ મળી નથી, પરંતુ ભૂસ્તર-અન્વેષણોને લઈને હવે એની વધુ ને વધુ ભાળ લાગતી જાય છે.

આ ભૌગોલિક લક્ષણોએ ગુજરાતની પ્રજાના ઘડતર પર ઘણી અસર કરી છે. પહાડો અને જંગલોએ આદિમ જાતિઓને આશ્રય આપ્યો છે. સમુદ્રકાંઠા પાસે તથા મોટી નદીઓના કાંઠા પાસે માછલાં પકડવાનો, મીઠું પકવવાનો, મછવા ચલાવવાનો અને વહાણવટાનો ધંધો ખીલ્યો છે. દેશના અને પૃથ્વીના બીજા ભાગોમાંથી કેટલીક લડાયક તથા વાણિજ્યિક જાતિઓ અહીંનાં ખુલ્લાં મેદાનોમાં

આવી વસી. અહીંની પ્રજાનો મોટો વર્ગ ખેતી, પશુપાલન અને હુન્નરકલાઓના ધંધારોજગાર કરે છે. ગુજરાતનો વણિકવર્ગ જમીન–માર્ગે તેમજ જળમાર્ગે દેશ-વિદેશના વેપારમાં તથા વહાણવટામાં કુશળ થયો. પરિણામે ગુજરાતની પ્રજાના માનસમાં મળતાવડો સ્વભાવ, કલહ–ભીરુતા, શાંતિપ્રિયતા, ઘરછોડની વૃત્તિ ઇત્યાદિ લક્ષણ વ્યાપક બન્યાં. એણે અનેક આગંતુકો, નિર્વાસિતો, વેપારીઓ અને શાસકોને પોતાનામાં સમાવી લીધા. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રમાં સાહસિકતા વધુ ખીલી. નાનાંમોટાં રજવાડાં સ્થપાતાં એમાં લડાયક વૃત્તિ ઉપરાંત મુત્સદ્દીગીરી અને દાવા-દાવાની વૃત્તિ પણ ઠીક ઠીક ખીલી. છતાં સ્વભાવની સમતાએ પ્રજાના મોટા વર્ગમાં ધાર્મિકતા અને ભાવિકતાના સંસ્કાર ખીલવ્યા, વેપારવણજની વૃત્તિએ સંપત્તિ તથા સખાવતની ભાવના વધારી તેમજ મોટા વેપાર–ઉદ્યોગ ખીલવ્યા, તો વિદ્યા-કલાની અભિરુચિએ સાહિત્ય, કલા અને હુન્નરની અભિવૃદ્ધિ કરી.

નામ અને વિસ્તાર[૩]

'કચ્છ' એ પ્રાકૃતિક નામ છે ને એનો પ્રયોગ છેક પાણિનિના સમય(ઈ. પૂ. ૫ મી સદી)થી મળે છે. સૌરાષ્ટ્રને અગાઉ 'સુરાષ્ટ્ર' કહેતા, તે પરથી આગળ જતાં 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'સોરઠ' રૂપ પ્રચલિત થયાં. મરાઠા કાલમાં એને બદલે 'કાઠિયાવાડ' નામ પ્રચલિત થયેલું ને એ બ્રિટિશ કાલમાં ચાલુ રહેલું. આઝાદી પછી વળી 'સૌરાષ્ટ્ર' નામ પુનઃ પ્રચલિત થયું. આદ્ય–ઐતિહાસિક કાલમાં આ સમસ્ત પ્રદેશ કદાચ 'આનર્ત' નામે ઓળખાતો, જ્યારે આ નામ આરંભિક ઐતિહાસિક કાલમાં ઉત્તર ગુજરાત કે એના મુખ્ય ભાગ માટે પ્રયોજાતું. કચ્છ, સુરાષ્ટ્ર, આનર્ત, સારસ્વત (સરસ્વતી-કાંઠો), શ્વભ્ર (સાબરકાંઠો), માહેય (મહીકાંઠો), ભારુકચ્છ, આંતરનર્મદ વગેરે પ્રદેશોની ગણના અપરાંત (પશ્ચિમ સરહદ) દેશોમાં થતી. મૈત્રકકાલ દરમ્યાન 'લાટ' નામ કદાચ સમસ્ત ગુજરાત માટે પ્રયોજાતું, પરંતુ આગળ જતાં એ નામ દક્ષિણ ગુજરાત માટે સીમિત થયું. દસમી સદીમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં રાજસ્થાનના ચૌલુક્ય કુલની સત્તા સ્થપાઈ ત્યારે અગાઉ ભિલ્લમાલ(ભીનમાલ)ની આસપાસના પ્રદેશ માટે પ્રયોજાયેલું 'ગુર્જર' નામ ગુજરાતના રાજ્યપ્રદેશને લાગુ પડયું ને સમય જતાં એ રાજ્યના વિસ્તારની સાથે એ નામનો પ્રયોગ વિસ્તરતો ગયો. આગળ જતાં 'ગુર્જરદેશ' કે 'ગુર્જરભૂમિ'ને બદલે 'ગુજરાત' રૂપ પ્રચલિત થયું, જેનો પહેલવહેલો જ્ઞાત ઉલ્લેખ વાઘેલા ચૌલુક્ય (સોલંકી) કાલ દરમ્યાન (૧૩ મી સદીમાં) મળે છે.

શાર્યાતો—યાદવો સુરાષ્ટ્રમાં વસેલા. એમની રાજધાની કુશસ્થલી–દ્વારવતી (દ્વારકા) હતી. મૌર્ય સમ્રાટોના શાસનનો સીધો પુરાવો

મળે છે. ત્યારે એનું પાટનગર ગિરિનગર હતું. પશ્ચિમી ક્ષત્રપ રાજાઓની સત્તા શરૂઆતમાં રાજસ્થાનથી મહારાષ્ટ્ર અને કચ્છ-સુરાષ્ટ્રથી માળવા સુધી પ્રસરેલી, આગળ જતાં એ દક્ષિણમાં અનૂપદેશ(માહિષ્મતીની આસપાસનો પ્રદેશ) સુધી રહી. એમાં આનર્ત-સુરાષ્ટ્રનો એક વહીવટી વિભાગ હતો. છેક ગુપ્તકાલ (લગભગ ઈ. સ. ૪૦૦-૪૭૦) સુધી સુરાષ્ટ્રનું પાટનગર ગિરિનગર રહ્યું. મૈત્રક વંશના રાજાઓના સમયમાં રાજધાની વલભીમાં રહી. તેઓની સત્તા સૌરાષ્ટ્ર, ઉત્તર ગુજરાત, મધ્ય ગુજરાત, અને પશ્ચિમ માળવા પર પ્રવર્તતી. ચૌલુક્ય (સોલંકી) રાજાઓના સમયમાં જાહોજલાલી દરમ્યાન તેઓના રાજ્યમાં હાલના ગુજરાત ઉપરાંત રાજસ્થાનનાં સાંચોર, આબુ, ચંદ્રાવતી, કિરાડુ, નડૂલ, જાલોર, સાંભર, મેવાડ અને ભીલસા પ્રદેશનો સમાવેશ થતો. ગુજરાતની સલ્તનતના સમયમાં એમાં હાલના ગુજરાત ઉપરાંત જોધપુર, નાગોર, શિરોહી, ડુંગરપુર, વાંસવાડા, નંદરબાર, બાગલાણ, દંડરાજપુર (જંજીરા), મુંબઈ અને વસઈ પ્રદેશોનો પણ સમાવેશ થતો. મુઘલ શાસનકાલમાં ગુજરાત સૂબા(પ્રાંત)માં ડુંગરપુર, વાંસવાડા, સૂંથ (રેવાકાંઠા), શિરોહી, સુલેમાનગઢ (કચ્છ) અને રામનગર (ધરમપુર) જાગીરોનો સમાવેશ થતો. મરાઠાઓના શાસનકાલમાં તળ-ગુજરાતના ઘણા ભાગ તેઓની સીધી સત્તા નીચે હતા ત્યારે બીજા થોડા ભાગ રજવાડાંઓની સત્તા નીચે રહ્યા. બ્રિટિશ શાસનકાલમાં અમદાવાદ, ખેડા, પંચમહાલ, સુરત અને ભરૂચ એ મુંબઈ ઇલાકાના ઉત્તર વિભાગના જિલ્લા બન્યા, જ્યારે રજવાડાંઓના સમૂહ જુદી જુદી એજન્સીઓમાં વહેંચાયા. ૧૯૪૭ માં આઝાદી આવી ને રજવાડાંઓનું વિલીનીકરણ થતાં મુંબઈ રાજ્યના જિલ્લાઓમાં અમરેલી, બનાસકાંઠા, સાબરકાંઠા, મહેસાણા, વડોદરા અને ડાંગ જિલ્લા ઉમેરાયા; આગળ જતાં ભાવનગર, સુરેંદ્રનગર, રાજકોટ, જામનગર, જૂનાગઢ અને કચ્છ જિલ્લા ઉમેરાયા. ૧૯૬૦ માં મુંબઈ રાજયનું ભાષાકીય દ્વિભાગીકરણ થતાં ગુજરાતના આ બધા જિલ્લાઓનું ‘ગુજરાત રાજ્ય’ તરીકે સંયોજન સધાયું. આમ ગુજરાતના વિસ્તારમાં અવારનવાર વધઘટ થતી રહી છે. હવે ‘ગુજરાત રાજ્ય’માં ગુજરાતીભાષી પ્રદેશના ઘણાખરા ભાગોનું સંયોજન થયું છે, જ્યારે સીમા પરના કેટલાક ભાગ પડોશનાં રાજ્યોમાં મુકાયા છે.

પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિ[૪]

પ્રાગૈતિહાસિક કાલનો માનવી નદીઓના કાંઠે ભમતો ને પથ્થર વગેરેનાં હથિયાર ઘડતો. પથ્થરનાં હથિયારોના અવશેષ સાબરમતી, મહી, નર્મદા, ઓરસંગ, કરજણ, પાર, અંબિકા, ભાદર, સૂકી, ભૂખી વગેરે નદીઓના કાંઠે મળ્યા છે. કંદમૂળ અને શિકાર વડે એ જીવનનિર્વાહ કરતો. ગુજરાતનો

આફ્રિકાના પૂર્વ કિનારાથી આવ્યો લાગે છે. આ સંસ્કૃતિનો સમય આજથી ૫૦,૦૦૦ થી ૧,૦૦,૦૦૦ વર્ષો પૂર્વેનો આંકવામાં આવ્યો છે.

સમય જતાં હવામાનમાં ને સાથોસાથ માનવનાં હથિયારોમાં ફેરફાર થતા ગયા. ધીમે ધીમે એ એક ઠેકાણે રહેતો થયો. અંત્ય પાષાણયુગનાં માનવ–હાડપિંજર લાંઘણજ(જિ. મહેસાણા)માં મળ્યાં છે, તેમાં માનવવંશ–સંકરતા માલૂમ પડી છે. આ સંસ્કૃતિનો સમય આજથી લગભગ ૫,૦૦૦ વર્ષ પહેલાંનો આંકવામાં આવ્યો છે. એ સમયે માનવી લાકડાના કે હાડકાના હાથામાં મૂકીને બંધાતાં પથ્થરનાં નાનાં નાનાં હથિયાર વાપરતો. આ યુગના ઉત્તરાર્ધમાં એ વાસણ ઘડતો પણ થયો હતો.

નૂતનપાષાણ યુગ દરમ્યાન માનવ ખેતી કરી અન્ન–ઉત્પાદન કરવા લાગ્યો ને કેટલાંક પશુઓને પાળી પોતાના કામમાં જોતરવા લાગ્યો. અગાઉ અરણ્યાટન કરતો માનવી હવે ગ્રામવાસી થયો ને કૃષિ તથા પશુપાલને એના આર્થિક જીવનમાં ક્રાંતિકારક પરિવર્તન આણ્યું.

આદ્ય–ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિ[5]

કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને તળ-ગુજરાતના સમુદ્રતટે સિંધ–પંજાબની તામ્રપાષાણ યુગની સુવિકસિત નગરસંસ્કૃતિ પ્રસરી. આ સંસ્કૃતિના અવશેષ રંગપુર (જિ. સુરેંદ્રનગર), લોથલ (જિ. અમદાવાદ), આમરા અને લાખાબાવળ (જિ. જામનગર), પ્રભાસ–સોમનાથ, રોજડી–શ્રીનાથગઢ (જિ. રાજકોટ), દેસલપુર, પબુમઠ અને સુરકોટડા (જિ. કચ્છ), તેલોદ, મહેગામ અને ભાગાતળાવ (જિ. ભરૂચ) વગેરે અનેક સ્થળોએ મળ્યા છે.

એ સમયે સાબરમતી અને ભોગાવો નદીઓ લોથલની નજીકમાં સમુદ્રમાં મળતી. નદીઓથી ઠલવાતા કાંપને લઈને પછી સમુદ્ર દસેક માઈલ દૂર હટી ગયો છે. હડપ્પા(પંજાબ) અને મોહેંજો–દડો(સિંધ)ની જેમ લોથલની વસાહત નગર–આયોજન પ્રમાણે વસી હતી. એમાં એક બાજુએ ઉપરકોટ હતો, એની પાસે વખાર હતી ને પ્રાયઃ ભરતીને સમયે વહાણો નાંગરવા માટેનો કૃત્રિમ ધક્કો હતો. પ્રત્યેક ઘરમાં ફરસવાળો સ્નાનખંડ હતો. સ્નાનખંડોમાંનું મેલું પાણી ખાનગી મોરીઓ દ્વારા ગટરોમાં કે ખાળકૂવાઓમાં વહી જતું. રસ્તા બે વાહન સામસામાં પસાર થઈ શકે તેટલા પહોળા હતા. હુન્નરકલામાં માટીકામ, પથ્થરકામ તથા ધાતુકામનો સારો વિકાસ થયો હતો. સિંધુ લિપિમાં કોતરેલ અભિલેખવાળી મુદ્રાઓ તથા મુદ્રાંકો મળ્યાં છે.

તમ ઉપલબ્ધ નમૂનો ગણાય. લોથલમાં મળેલી હાથીદાંતની માપપટ્ટી પરની રેખાઓ દશાંશ પદ્ધતિ પ્રમાણે છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. રમતોનાં સાધનોમાં સોગઠાં અને પાસા મળ્યાં છે. લોથલમાં થોડાં દફન મળ્યાં છે તેઓમાં મૃતકને અર્પણ કરેલી ચીજો મળી છે. ત્રણ દફનોમાં બબ્બે હાડપિંજર સાથે દાટેલાં છે. એક ખોપરીમાં કાપો કરવામાં આવેલો છે. વસ્તીનું પ્રમાણ જોતાં શબના નિકાલનો મુખ્ય પ્રકાર અગ્નિસંસ્કારનો હશે એમ જણાય છે. લોથલમાં વસ્તી આશરે ૧૦,૦૦૦ માણસોની હશે એવો અંદાજ છે. નૃવંશની દૃષ્ટિએ વસ્તી પચરંગી હતી. લોથલની વસાહતનો સમય ઈ. પૂ. ૨૪૫૦ થી ૧૬૦૦ સુધીનો આંકવામાં આવ્યો છે. લોથલ એક બાજુ સિંધ–પંજાબ સાથે અને બીજી બાજુ એલમ અને મેસોપોટેમિયા જેવા દેશાવરો સાથે ગાઢ વાણિજ્યિક સંબંધ ધરાવતું. અહીં વારંવાર નદીના પૂરનો ઉપદ્રવ થયો જણાય છે. પરિણામે નગરની ભારે પડતી થઈ (લગભગ ઈ. પૂ. ૧૯૦૦). એ પછી ત્યાં ફરી વસાહત થઈ ખરી, પરંતુ ઈ. પૂ. ૧૬૦૦ના અરસામાં આવેલા પૂરે એ વસાહતનો સદંતર નાશ કર્યો.

દેસલપર (કચ્છ) નાનું નગર હતું, છતાં એ મહત્ત્વનું વેપારી કેંદ્ર હતું. ત્યાં હડપ્પીય મુદ્રાઓ મળી છે. રંગપુર (જિ. સુરેંદ્રનગર) એવું સ્થાન છે જ્યાં હડપ્પીય સંસ્કૃતિ સિંધુપ્રદેશ કરતાં વધુ સમય ટકી ને છેવટે મેવાડના ઉચ્ચ પ્રદેશમાં પ્રસરી. રોજડી(જિ. રાજકોટ)માં મળેલી હડપ્પીય સંસ્કૃતિનો સમય ઈ. પૂ. ૧૯૦૦ થી ૧૬૦૦નો આંકવામાં આવ્યો છે. સોમનાથમાં થયેલા ઉત્ખનને અનુ-હડપ્પીય તામ્રપાષાણ યુગ અને આરંભિક લોહયુગ વચ્ચેના ગાળાને સાંકડો કર્યો છે. વસ્તીનો એનો બીજો તબક્કો ઈ. પૂ. ૧૩૦૦ સુધીનો જણાયો છે. લોખંડના ધાતુકામની નિશાનીઓ સોમનાથના ત્રીજા તબક્કામાં મળી છે. ભારતવર્ષમાં લોહનો ઉપયોગ ઈ. પૂ. ૧૦૦૦ના અરસામાં જાણવામાં આવ્યો છે. લોખંડની કાચી ધાતુને ગાળવા માટે વધુ ઉષ્ણતામાનની જરૂર પડે છે, પરંતુ એનાં હથિયાર વધુ મજબૂત અને ટકાઉ બને છે.

શાર્યાતો, ભૃગુઓ અને યાદવો[૬]

પૌરાણિક અનુશ્રુતિઓના આધારે ગુજરાતમાં આ દરમ્યાન થયેલા કેટલાક આદ્ય–ઐતિહાસિક રાજવંશો વિશે માહિતી મળે છે. એ અનુસાર અહીં વૈવસ્વત મનુના પુત્ર શર્યાતિનો વંશ રાજ્ય કરતો હતો. શર્યાતિના પુત્રનું નામ આનર્ત હતું. એના પુત્ર રેવના સંદર્ભમાં શાર્યાતોનો રાજ્યપ્રદેશ 'આનર્ત' નામે ઓળખાતો; એની રાજધાની કુશસ્થલી હતી. પુરાણોમાં શાર્યાતવંશના

રાજાઓની જ અનુશ્રુતિ જળવાઈ રહી છે, જ્યારે બીજા અનેક રાજાઓનો વૃત્તાંત વિસ્મૃતિમાં લુપ્ત થયો લાગે છે.

ભૃગુના પુત્ર ચ્યવન પ્રસિદ્ધ ઋષિ હતા. શર્યાતિની પુત્રી સુકન્યા એમની પત્ની હતી. ચ્યવનના સમયથી ભૃગુઓ દક્ષિણ ગુજરાત સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતા. એને લઈને ભારુકચ્છ પ્રદેશ ભૃગુક્ષેત્ર તરીકે અને ભરુકચ્છ નગર ભૃગુકચ્છ તરીકે ઓળખાયું. ચ્યવનના પુત્ર દધીચનું સ્થાન ચંદ્રભાગા–સાબરમતીના સંગમ પાસે મનાય છે, જેની સમીપમાં ગાંધીજીએ આશ્રમ સ્થાપ્યો. ભાર્ગવો આગળ જતાં હૈહય યાદવો સાથે પુરોહિત તરીકે સંબંધ ધરાવતા. હૈહય સમ્રાટ અર્જુન કાર્તવીર્યના વિશાળ રાજ્યમાં ગુજરાતનો સમાવેશ થતો. એના પિતા કૃતવીર્યના સમયથી હૈહયો અને ભૃગુઓ વચ્ચે સંઘર્ષ થયો. આ સંઘર્ષ અર્જુન કાર્તવીર્ય અને રામ જામદગ્ન્યના સમયમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો. પિતાની હત્યાનું વેર વાળવા પરશુરામે ક્ષત્રિયોનું એકવીસ વાર નિકંદન કાઢ્યું ને છેવટે એ ભૃગુક્ષેત્ર તજી શૂર્પારક (સોપારા) ચાલ્યા ગયા.

આગળ જતાં સાત્વત કુલના યાદવો જરાસંધ વગેરેના ઉપદ્રવને લઈને કૃષ્ણ વાસુદેવની આગેવાની નીચે મથુરા તજી સૌરાષ્ટ્રમાં આવી વસ્યા. શાર્યાતોની જૂની રાજધાની કુશસ્થલીના જીર્ણ દુર્ગને સમરાવી એને દ્વારવતી કે દ્વારકા નામે નવી નગરીનું સ્વરૂપ આપ્યું. કકુદ્મી રૈવતે પોતાની કન્યા રેવતી બલરામ વાસુદેવને પરણાવી. કૃષ્ણ વાસુદેવે વિદર્ભ, મદ્ર, શિબિ વગેરે પ્રદેશોની રાજકન્યાઓને પરણી અનેક રાજકુલો સાથે સંબંધ બાંધ્યો. પાંડવોના અભ્યુદયમાં તથા ભારતયુદ્ધમાં થયેલા પાંડવોના વિજયમાં કૃષ્ણનો ફાળો ગણનાપાત્ર હતો. પરંતુ યાદવો મદ અને મદિરાને વશ થઈ પ્રભાસમાં આપસ આપસમાં લડી મર્યા ને અર્જુને દ્વારકામાં રહેલાં સ્ત્રીબાળકોને લઈ જઈ કૃષ્ણના પ્રપૌત્ર વજ્રનો અભિષેક ઇંદ્રપ્રસ્થમાં કરાવ્યો. સમય જતાં કૃષ્ણ વાસુદેવ વિષ્ણુના પૂર્ણાવતાર તરીકે તેમજ ભાગવત સંપ્રદાયના ઇષ્ટદેવ તરીકે સ્થાન પામ્યા. 'ગીતાના ગાનાર' તરીકે પણ તેઓ ખ્યાતિ ધરાવે છે.

કુશસ્થલી–દ્વારકા રૈવતક ગિરિ પાસે વસેલી હતી ને એની આસપાસ સમુદ્ર હતો; કૃષ્ણનો દેહોત્સર્ગ થતાં સમુદ્રે એને ડુબાડી દીધી એવી અનુશ્રુતિ છે. યાદવકાલીન દ્વારકાનું સ્થાન નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે, કેમકે રૈવતક ગિરિ અને સમુદ્રના સામીપ્યનો મેળ વર્તમાન ભૌગોલિક સ્થિતિમાં મળતો નથી.

યાદવાસ્થલી પછીના આદ્ય-ઇતિહાસને લગતી અનુશ્રુતિ

આરંભિક ઐતિહાસિક કાલ[૭]

ગુજરાતના પ્રમાણિત ઇતિહાસનો આરંભ મૌર્યકાલથી થાય છે. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય (લગભગ ઈ. પૂ. ૩૨૨–૨૯૮)ના રાષ્ટ્રિયે (રાજ્યપાલે) ગિરિનગર પાસે બંધ બાંધી સુદર્શન નામે જળાશય કરાવ્યું. અશોક મૌર્ય (લગભગ ઈ. પૂ. ૨૭૩–૨૩૭)ના રાષ્ટ્રિયે એમાંથી નહેરો કરાવી. દેવોના પ્રિય પ્રિયદર્શી રાજા અશોકે ચૌદ ધર્મલેખોની એક પ્રત ગિરિનગર પાસેના શૈલ પર કોતરાવી. ઐતિહાસિક કાલનો ગુજરાતમાં એ સહુથી પ્રાચીન અભિલેખ છે. એ પ્રાકૃત ગદ્યમાં ને બ્રાહ્મી લિપિમાં છે. ગિરિનગર એ ગિરિ ઊર્જયત્ (ગિરનાર) પાસે વસેલું નગર હતું ને સુરાષ્ટ્રનું વડું મથક હતું. અશોકના કોતરેલા ધર્મલેખવાળો શૈલ જૂનાગઢના દામોદર કુંડ પાસે આવેલો છે. ગિરિનગર પાસેના ડુંગરોમાં બૌદ્ધ ભિક્ષુઓના નિવાસ માટે ગુફાઓ કંડારી આપવાની શરૂઆત આ સમયે થઈ લાગે છે. અશોક બૌદ્ધ ધર્મનો અને એનો પૌત્ર સંપ્રતિ જૈન ધર્મનો પરમ અનુયાયી અને પ્રભાવક હતો. આ બે ધર્મોનો પ્રભાવ ગુજરાતમાં મૌર્યકાલમાં શરૂ થયો જણાય છે. ગુજરાતમાં કેટલાંક પ્રાચીન જિનાલય સંપ્રતિએ બંધાવ્યાં હોવાનું મનાય છે.

મગધના સામ્રાજ્યની સત્તા ગુજરાતમાં ક્યાંસુધી ચાલુ રહી એ જાણવા મળતું નથી. શુંગકાલ દરમ્યાન બાહ્‌લિક દેશના યવનો (ગ્રીકો)ની સત્તા ઉત્તર-પશ્ચિમ ભારતમાં સ્થપાઈ. એ પૈકી મિનન્દર (લગભગ ઈ. પૂ. ૧૫૫ થી ૧૩૦) અને અપલદત્ત રાજા (લગભગ ઈ. સ. ૧૧૫ થી ૯૫)ના સિક્કા ગુજરાતમાં મળ્યા છે.

ઈ. પૂ. ૫૭ માં શરૂ થયેલો વિક્રમ સંવત ઉજ્જનના જે શકારિ વિક્રમાદિત્યે શરૂ કરેલો મનાય છે તે વિક્રમાદિત્ય ભરુકચ્છ (ભરૂચ)નો રાજા બલમિત્ર હોવો સંભવે છે.

ક્ષત્રપ કાલ[૮]

ઈ. સ. ૭૮ માં ભારતવર્ષમાં શક સંવતનો આરંભ થયો. શક જાતિના ક્ષત્રપ રાજાઓ પશ્ચિમ ભારતમાં સત્તારૂઢ થયા. ક્ષહરાત કુલના રાજા ક્ષત્રપ ભૂમક તથા નહપાને અહીં એ પહેલાં ચાળીસ વર્ષ રાજ્ય કર્યું. નહપાન (નભોવાહન)ની રાજધાની પ્રાયઃ ભરુકચ્છ (ભરૂચ)માં હતી. એનું રાજ્ય પ્રાયઃ ઉત્તરમાં પુષ્કર (અજમેર પાસે) સુધી, પશ્ચિમમાં સૌરાષ્ટ્ર સુધી, પૂર્વમાં માળવા સુધી અને દક્ષિણમાં નાસિક–પૂના જિલ્લા સુધી વિસ્તૃત હતું. એના જમાઈ ઉષવદાતે ભરુકચ્છ તથા પ્રભાસમાં વિવિધ દાન દીધેલાં. કચ્છમાં વળી

ક્ષત્રપ ચાષ્ટનની સત્તા પ્રવર્તી. દખ્ખણના સાતવાહન રાજા ગૌતમીપુત્ર શાતકર્ણિએ રાજા નહપાનને હરાવી ક્ષહરાત વંશનો અંત આણ્યો, પણ રાજા ચાષ્ટને થોડાં જ વર્ષોમાં એમાંના ઘણા પ્રદેશ જીતી લીધા ને પોતાનું રાજ્ય પુષ્કર, માળવા અને નર્મદા સુધી વિસ્તાર્યું. એની રાજધાની ઉજ્જનમાં હતી. એનો પૌત્ર રાજા મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામા આ વંશનો સહુથી પ્રતાપી રાજા હતો. એના સમયમાં શક વર્ષ ૭૨ (ઈ. સ ૧૫૦)માં અતિવૃષ્ટિથી આવેલા નદીઓના પૂરને લઈને ગિરિનગરના સુદર્શનનો બંધ તૂટી ગયો ત્યારે આનર્ત–સુરાષ્ટ્રના રાજ્યપાલે રાજાની સંજૂરી મેળવી એને સમયસર સમરાવી દીધો. આને લગતો જે લેખ ગિરનાર શૈલની બીજી બાજુએ કોતરેલો છે તેમાં મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાની પ્રશસ્તિ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉચ્ચ શૈલીના ગદ્યના પ્રાચીન નમૂના તરીકે જાણીતી છે. ક્ષત્રપ રાજાઓના સેંકડો સિક્કા મળ્યા છે. એમાં સિક્કા પડાવનાર રાજાનું પૂરું નામ આપવામાં આવતું. રુદ્રસિંહ ૧ લાના સમયથી એમાં વર્ષ આપવામાં આવતું. આ પરથી આ રાજાઓની વંશાવલી તથા સાલવારી બંધ બેસાડવામાં ઘણી સરળતા રહી છે. છેલ્લા રાજા રુદ્રસિંહ ૩ જાના સિક્કા શક વર્ષ ૩૨૦ (ઈ. સ. ૩૯૮–૯૯) સુધીના મળ્યા છે. આમ ક્ષત્રપકાલ ગુજરાતના પ્રાચીન ઈતિહાસમાં ત્રણસોથી વધુ વર્ષનો સમય રોકે છે.

આ કાલ દરમ્યાન ગુજરાતમાં પાદલિપ્તાચાર્ય, વજ્રભૂતિ આચાર્ય, આર્ય નાગાર્જુન, સિદ્ધસેન દિવાકર, મલ્લવાદી વગેરે જૈન વિદ્વાનો થયા, જેમની કૃતિઓમાં 'તરંગવતી' કથા, સન્મતિતર્ક, ન્યાયાવતાર અને દ્વાદશારનયચક્ર નોંધપાત્ર છે. ઈ. સ. ૩૦૦ના અરસામાં મથુરામાં આર્ય સ્કંદિલે ને વલભીમાં આર્ય નાગાર્જુને જૈન આગમોની વાચના તૈયાર કરી. મલ્લવાદી તાર્કિકોમાં અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. બૌદ્ધ આચાર્ય સ્થિરમતિ અને ગુણમતિએ વલભીની નજીકના વિહારમાં રહી પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ રચ્યા. પહેલા કે બીજા સૈકામાં દુર્ગાચાર્યે જંબુસરમાં 'નિરુક્ત' પર ટીકા લખી ને ચોથા સૈકામાં વલભીના સ્કંદસ્વામીએ ઋગ્વેદભાષ્ય લખ્યું. જ્યોતિષી લાટદેવ (૩ જી સદી) લાટદેશના વતની લાગે છે.

રાજકીય લખાણોમાં પ્રાકૃતને સ્થાને સંસ્કૃતનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. બ્રાહ્મી લિપિના અક્ષર વધારે મરોડદાર બન્યા ને એના પર નાની શિરોરેખા ઉમેરાઈ.

ધર્મમાં તીર્થસ્થાન, દાન અને પૂર્તધર્મનો મહિમા મનાતો. દાનમાં કન્યાદાન, ગ્રામદાન, સુવર્ણદાન તથા ગોદાનનું માહાત્મ્ય ગણાતું. મનુષ્યોના પરિચયમાં ગોત્ર મહત્ત્વ ધરાવતું. શક જાતિના શાસકો પણ શૈવ તથા બૌદ્ધ ધર્મ અપનાવતા.

પ્રભાસમાં સોમશર્માએ સોમસિદ્ધાંત પ્રવર્તાવ્યો. એ શિવના સત્તાવીસમા અવતાર મનાયા. 'સોમનાથ'ની ઉત્પત્તિ એમના નામ પરથી થઈ લાગે છે. ડભોઈ પાસે આવેલા કારવણમાં નકુલીશ કે લકુલીશ નામે આચાર્ય થયા તે શિવના અટ્ઠાવીસમા અવતાર મનાય છે. ભગવાન રુદ્ર ત્યાં એક મૃત બ્રહ્મચારીની કાયામાં અવતર્યા તેથી એ સ્થાન 'કાયાવરોહણ' કહેવાયું એમ મનાય છે. નકુલ-લકુલ એટલે લકુટ (દંડ). લકુલીશના સ્વરૂપમાં એમના એક હાથમાં લકુટ ધારણ કરેલો હોય છે. લકુલીશને વાસુદેવના સમકાલીન ગણાવ્યા છે, પરંતુ તેઓ ખરેખર બીજા શતકમાં થયા જણાય છે. ભગવાન લકુલીશે પાશુપત સંપ્રદાય પ્રવર્તાવ્યો, એ દેશભરમાં પ્રસર્યો. એમને ચાર શિષ્ય હતા: કુશિક, ગર્ગ, મિત્ર અને કુરુષ. તેઓમાંથી અનુક્રમે કૌશિક, ગાર્ગ્ય, મૈત્ર્ય અને કૌરુષ્ય શાખા થઈ.

પાલીતાણા પાદલિપ્તસૂરિની સ્મૃતિ જાળવે છે. શત્રુંજય, ઉજ્જયંત (ગિરનાર), પ્રભાસ, ઢાંક, સ્તંભનક (થામણા), શંખેશ્વર વગેરે જૈન તીર્થો પણ પ્રાચીન છે. ગુજરાતમાં કેટલાંક સ્થળોએ બૌદ્ધ સ્તૂપો તથા વિહારો બંધાતા કે કંડારાતા હતા.

વડનગર, નગરા, શામળાજી, દેવની મોરી, ધાતવા, અકોટા, ટીંબરવા, કામરેજ, વલભીપુર, સોમનાથ, દ્વારકા, પીંડારા, ઇટવા વગેરે અનેક સ્થળોએ સ્થળતપાસ અને/અથવા ઉત્ખનન દ્વારા આ કાલના વિવિધ અવશેષ પ્રાપ્ત થયા છે. એમાં રોમનાં મૃદ્ભાણ્ડ ખાસ નોંધપાત્ર છે. રોમ સાથે ત્યારે ભારત ગાઢ વાણિજ્યિક સંબંધ ધરાવતું.

સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢ, તળાજા, સાણા, ખંભાલીડા વગેરે સ્થળોએ ડુંગરમાં બૌદ્ધ વિહાર કંડારેલા છે, તો ઢાંકના ડુંગરમાં જૈન ચૈત્ય કંડારેલાં છે. જૂનાગઢ અને શામળાજી પાસે ઈંટેરી સ્તૂપો અને વિહારોના અવશેષ મળ્યા છે. દેવની મોરીના સ્તૂપના પેટાળમાંથી પથ્થરનો દાબડો નીકળેલો. એના પર કોતરેલા સંસ્કૃત પદ્યબદ્ધ લેખમાં આ સ્તૂપ અમુક શાક્ય ભિક્ષુઓએ બંધાવેલો અને એમાં અમુક ભિક્ષુએ દશબલ (બુદ્ધ)ના દેહાવશેષ આ શૈલમય સમુદ્ગમાં પધરાવેલા એવું જણાવેલું છે. દાબડામાં તાંબાની દાબડીમાં અસ્થિ ભરેલી શીશીઘાટની સોનાની નાની દાબડી હતી. પથ્થરના દાબડાના ઢાંકણા પર બૌદ્ધ ત્રિપિટકમાંનું પ્રતીત્ય-સમુત્પાદના સિદ્ધાંતને લગતું સૂત્ર (પ્રવચન) કોતરેલું છે. સ્તૂપની અંદરથી તથા આસપાસથી બુદ્ધ–પ્રતિમાઓ મળી છે. આ સ્તૂપ ઈ. સ. ૩૭૫ ના અરસામાં બંધાયો લાગે છે. શામળાજીની નજીકમાં આ કાલની અનેક સુંદર શૈવ શિલ્પકૃતિઓ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે. એમાં સપ્તમાતૃકાઓ તથા ભીલડીવેશે રહેલાં પાર્વતીની મૂર્તિ ખાસ નોંધપાત્ર છે. ખેડબ્રહ્માંમાંથી મળેલું એકમુખ શિવલિંગ, વલભીમાંથી

મળેલી કેશિનિષૂદન કૃષ્ણ તથા મહિષાસુરમર્દિનીની મૂર્તિઓ, તેન(જિ. સુરત)-માંથી મળેલી વિષ્ણુની નાની ખંડિત પ્રતિમા વગેરે પણ ક્ષત્રપકાલીન છે.

ગ્રીક ભાષામાં પહેલી સદીમાં લખાયેલા ‘ ઇરિથ્રિયન (લાલ) સમુદ્રનો પેરિપ્લસ (ભોમિયો)’માં કચ્છનો કાંઠો, દ્વારકાનો અખાત, સૌરાષ્ટ્રનો કાંઠો, ભરૂચનો અખાત વગેરેનું વિગતે નિરૂપણ કરેલું છે. પશ્ચિમ સાથેના વેપારના સંદર્ભમાં અકીક, પન્ના, હિંદી મલમલ, મુલાયમ કાપડ અને સાદા કાપડ વગેરેની નિકાસનો તથા ઇટાલિયન દારૂ, તાંબું, કલાઈ, સીસું, પીતળ, પરવાળાં, પોખરાજ, કાચ, સોનાચાંદીના સિક્કા, રૂપાનાં વાસણ, રૂપાળી બાંદીઓ વગેરેની આયાતોનો ઉલ્લેખ આવે છે. તોલમાય(ટોલેમી)ની ‘ ભૂગોળ ’(બીજી સદી)માં પણ કચ્છ, સુરાષ્ટ્ર તથા લાટના કાંઠાનું વર્ણન કરેલું છે.

ગુપ્તકાલ[૯]

મગધના ગુપ્ત સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યે ઈ. સ. ૪૦૦ ના અરસામાં માળવા જીત્યું ને થોડા વખતમાં ગુજરાત પર પણ ગુપ્ત સામ્રાજ્યનું શાસન પ્રવર્ત્યું. કુમારગુપ્ત ૧ લા (ઈ. સ. ૪૧૫ થી ૪૫૫)ના ચાંદીના સંખ્યાબંધ સિક્કા ગુજરાતમાં મળ્યા છે. ગુપ્ત સમ્રાટો મગધમાં સોનાના અને તાંબાના સિક્કા પડાવતા હતા, પરંતુ જ્યારે એમણે પશ્ચિમ ભારત પર પોતાની સત્તા પ્રસારી ત્યારે એમને અહીં લાંબા ક્ષત્રપકાલ દરમ્યાન પ્રચલિત થયેલા ચાંદીના સિક્કાઓનું ચલણ અપનાવવું પડેલું. લાટદેશમાંથી દશપુર(મંદસોર)માં જઈ વસેલા પટ્ટવાયો(પટોળાં વણનાર કારીગરો)ની શ્રેણીએ (મંડળે) ત્યાં ઈ. સ. ૪૩૬ માં સૂર્યમંદિર બંધાવેલું. સ્કંદગુપ્તના સમયમાં (ઈ. સ. ૪૫૫ માં) ગિરિનગરના સુદર્શનનો બંધ અતિવૃષ્ટિથી નદીઓમાં આવેલા પૂરને લઈ ફરી તૂટી ગયો ત્યારે નગરપાલક ચક્રપાલિતે એ બંધ બીજે જ વર્ષે સમરાવી દીધો ને પછીને વર્ષે એની પાસે ચક્રભૃત્ વિષ્ણુનું મંદિર પણ બંધાવ્યું. જૂનાગઢના શૈલની ત્રીજી બાજુ પર કોતરેલો આને લગતો લેખ સંસ્કૃત પદ્યની સરસ શૈલીમાં રચાયો છે. ગુપ્ત સમ્રાટો ‘ પરમ ભાગવત ’ હતા તેથી તેઓના રાજ્યકાલ દરમ્યાન અહીં પણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને ખાસ પ્રોત્સાહન મળેલું. કુમારગુપ્ત તથા સ્કંદગુપ્તના સિક્કાઓ પર ગરુડનું ચિહ્ન અંકિત કરેલું છે. ગુજરાતમાં ગુપ્ત સમ્રાટોનું શાસન ફક્ત સિત્તેરેક વર્ષ (લગભગ ઈ. સ. ૪૦૦ થી ૪૭૦) રહ્યું.

આ કાલના સાહિત્યમાં અગાઉ ક્ષત્રપકાલ દરમ્યાન તૈયાર થયેલી જૈન આગમોની માથુરી વાચના તથા વાલભી વાચનાના

ક્ષમાશ્રમણે વલભીમાં સમીક્ષિત વાચના તૈયાર કરી તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. સમસ્ત ભારતવર્ષના શ્વેતાંબર જૈનો આ વાચનાને અનુસરે છે.

ગુજરાતનું સહુથી પ્રાચીન વિદ્યમાન મંદિર ગોપ (જિ. જામનગર)નું છે. એ આ કાલના અંતનું ગણાય છે. શામળાજી પાસે મળેલાં કેટલાંક શિલ્પ આ કાલનાં છે. અકોટા(વડોદરા)માંથી મળેલ તીર્થંકર આદિનાથની ખંડિત પ્રતિમા પાંચમી સદીની છે.

મૈત્રકકાલ[૧૦]

સ્કંદગુપ્તના મૃત્યુ પછી ગુપ્ત સામ્રાજ્યની સત્તા શિથિલ થતાં એના કેટલાક પ્રાંત સ્વતંત્ર થયા. સુરાષ્ટ્રમાં સેનાપતિ ભટાર્કે વલભીમાં સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપ્યું (લગભગ ઈ. સ. ૪૭૦). એ મૈત્રક કુલનો હતો, તેથી આ રાજવંશ 'મૈત્રકવંશ' તરીકે ઓળખાય છે. સુરાષ્ટ્રનું પાટનગર હવે ગિરિનગરમાંથી વલભીપુરમાં ગયું. વલભી એ પૂર્વ સૌરાષ્ટ્રમાં સમુદ્રતટ પર આવેલી પ્રાચીન નગરી હતી. મૈત્રકો 'પરમ માહેશ્વર (શૈવ)' હતા. મૈત્રક રાજાઓ સમય જતાં પહેલાં 'મહારાજ' અને આગળ જતાં 'મહારાજાધિરાજ' જેવાં રાજપદ ધારણ કરવા લાગ્યા. તેઓ બ્રાહ્મણો, મંદિરો અને બૌદ્ધ વિહારોને અનેક ભૂમિદાન દેતા. એને લગતાં સોએક તામ્રશાસન મળ્યાં છે. તામ્રપત્રો પર કોતરેલાં ભૂમિદાનને લગતાં એ રાજશાસનો પરથી એ કાલના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ વિશે ઠીક ઠીક માહિતી સાંપડે છે.

મૈત્રકવંશમાં શીલાદિત્ય ૧ લો (લગભગ ઈ. સ. ૫૯૫–૬૧૫) 'ધર્માદિત્ય' તરીકે ખ્યાતિ પામ્યો. એણે પોતાના મહેલની બાજુમાં બૌદ્ધ વિહાર બંધાવ્યો હતો ને એમાં સાત બુદ્ધોની પ્રતિમાઓ પધરાવી હતી. એણે પોતાના રાજ્યની સત્તા પશ્ચિમ માળવા પર વિસ્તારી. ધ્રુવસેન ૨ જો ઉત્તરાપથના ચક્રવર્તી હર્ષના હાથે પરાજય પામ્યો, પરંતુ થોડા વખતમાં હર્ષે એને પોતાનો જમાઈ બનાવી એની સાથે મીઠો સંબંધ બાંધ્યો. એના સમયમાં ચીની મહાશ્રમણ યુઅન શ્વાંગે ભારતવર્ષના પ્રવાસ દરમ્યાન ભરૂચ, માળવા, ખેડા, આનંદપુર (વડનગર), વડાલી, વલભી અને ગિરિનગરની મુલાકાત લીધી (ઈ. સ. ૬૪૦). હર્ષે યુઅન શ્વાંગને કનોજ તેડાવી ધર્મપરિષદ ભરીને ગંગા–યમુનાના સંગમ પર એની હાજરીમાં છઠ્ઠી પંચવાર્ષિક મોક્ષપરિષદ ભરી (ઈ. સ. ૬૪૪) ત્યારે ત્યાં હર્ષની રાજસભામાં ધ્રુવસેન અગ્રિમ સ્થાન ધરાવતો. એના પુત્ર ધરસેન ૪ થાએ 'ચક્રવર્તી' બિરુદ ધારણ કર્યું. શીલાદિત્ય ૭ માના સમયમાં સિંધની અરબ ફોજે વલભી પર દરિયાઈ હુમલો કરી વલભીપુરનો નાશ કર્યો ને રાજાને મારી મૈત્રકવંશનો અંત આણ્યો (ઈ. સ. ૭૮૮).

મૈત્રકોની સત્તા સમસ્ત સૌરાષ્ટ્ર, ઉત્તર ગુજરાત, મધ્ય ગુજરાત અને પશ્ચિમ માળવા પર પ્રવર્તતી ને તેઓનું રાજ્ય ત્રણસોથી વધુ વર્ષ જેટલા લાંબા કાલ સુધી ચાલ્યું, આથી ગુજરાતના ઇતિહાસમાં આ કાલને 'મૈત્રકકાલ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

આ કાલ દરમ્યાન દક્ષિણ ગુજરાતમાં બીજાં રાજ્યોની સત્તા પ્રવર્તતી. શરૂઆતમાં એના દક્ષિણ ભાગમાં કોંકણના ત્રૈકૂટકોનું રાજ્ય હતું. છઠ્ઠી સદીના આરંભમાં દક્ષિણ ગુજરાત પર માહિષ્મતીના કટચ્ચુરિવંશની સત્તા પ્રવર્તી. સાતમી સદીના આરંભમાં નાંદીપુરી(નાંદોદ)માં ગુર્જરનૃપતિવંશની સત્તા સ્થપાઈ, જ્યારે નવસારિકા(નવસારી)માં દખ્ખણના ચાલુક્યવંશની શાખા સ્થપાઈ. ગુર્જરનૃપતિવંશે પછી રાજધાની ભરૂચમાં રાખી. ઈ. સ. ૭૨૬ ના અરસામાં સિંધની આરબ ફોજે કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને ભરૂચ પર વિજય મેળવી દક્ષિણાપથ જીતવા માટે નવસારી સુધી કૂચ કરી ત્યારે ત્યાંના ચાલુક્ય રાજા અવનિજનાશ્રય પુલકેશીએ એને હરાવી પાછી કાઢી ને ભરૂચના રાજા જયભટ ૪ થાએ એનો વલભીપુરમાં પરાભવ કર્યો. ઈ. સ. ૭૫૦ ના અરસામાં દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટ રાજા દંતિદુર્ગે ચાલુક્ય સત્તાનું ઉન્મૂલન કરીને અને મહી પર્યંત કૂચ કરીને લાટ તથા માલવ દેશ જીતી લીધા. થોડા વખતમાં દંતિદુર્ગના પિતરાઈ ગોવિંદરાજના પુત્ર કક્કરાજે દક્ષિણ ગુજરાતમાં પોતાની સ્વતંત્ર સત્તા સ્થાપી. આ બધો વખત ગુજરાતના મોટા ભાગ પર વલભીના મૈત્રક રાજાઓની વિશાળ સત્તા પ્રવર્તતી.

મૈત્રકકાલ દરમ્યાન બ્રાહ્મણો વેદોનો સ્વાધ્યાય કરતા તેમજ અગ્નિહોત્ર અને પંચ મહાયજ્ઞની આહ્નિક ક્રિયાઓ કરતા. કૃષિ અને પશુપાલન ઉપરાંત વેપારવણજ તથા હુન્નરકલાઓના વ્યવસાય પ્રચલિત હતા. વલભીમાં દેશદેશાવરની કિંમતી અને વિરલ ચીજોની આયાત થતી. તળ-ગુજરાતની પ્રજા માટે વિદ્યા, વિનય અને રીતભાત અંગે ઊંચી છાપ પડતી. હિંદુ ધર્મના સંપ્રદાયોમાં માહેશ્વર સંપ્રદાય સહુથી વધુ લોકપ્રિય હતો. માહેશ્વરોમાં પાશુપત મત ઘણો પ્રચલિત હતો. વિષ્ણુ ભગવાનના અવતારોમાં વરાહ, વામન અને કૃષ્ણના અવતાર લોકપ્રિય હતા. આદિત્ય–ભક્તિ પણ પ્રચલિત હતી.

ગુજરાતમાં બૌદ્ધ ધર્મ સારા પ્રમાણમાં વ્યાપક હતો. વલભીમાં ભિક્ષુઓના વિહારોનું તથા ભિક્ષુણીઓના વિહારોનું એકેક મંડલ હતું. અહીં હીનયાનના તથા સમ્મિતીય નિકાયના અનુયાયીઓ અધિક હતા. વિહારોમાં ભગવાન **બુદ્ધની** કે બુદ્ધોની પૂજા થતી. વલભી જૈન ધર્મનું પણ કેંદ્ર હતું. વલભીનો

હતો ત્યારે ત્યાંની મુખ્ય જૈન પ્રતિમાઓને અન્ય સ્થળોએ ખસેડવામાં આવેલી ને ત્યાંનો શ્રાવક સંઘ મોઢેરા ચાલ્યો ગયેલો. પ્રભાસ, શત્રુંજય, વઢવાણ, કાસંદ્રા અને હારીજનાં જૈન ચૈત્ય પણ ગણનાપાત્ર ગણાતાં.

મૈત્રકોનાં દાનશાસનોમાં આપેલી રાજાઓની પ્રશસ્તિઓ સંસ્કૃતની ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીમાં રચાઈ છે. એમાં લાંબા સમાસો તથા શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોનું પ્રાચુર્ય રહેલું છે. આ શૈલી દક્ષિણ ગુજરાતનાં ઘણાં સમકાલીન રાજ્યોનાં દાનશાસનોમાં પણ પ્રયોજાઈ છે. રાષ્ટ્રકૂટ રાજાના દાનશાસનમાં સમસ્ત પ્રશસ્તિ પદ્યમાં રચેલી છે ને એમાં સુંદર કાવ્યોચિત કલ્પનાઓ પ્રયોજાઈ છે. વલભીના શિલાલેખોમાં પ્રસાદ અને માધુર્યના ગુણ રહેલા છે. આમ આ કાલની પ્રશસ્તિઓની ગદ્યશૈલી દંડી, સુબંધુ અને બાણભટ્ટની ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીનું અને પદ્યરચના કાલિદાસની કાવ્યશૈલીનું સ્મરણ કરાવે છે.

વલભીમાં કવિ ભટ્ટિએ રચેલું 'રાવણવધ' નામે મહાકાવ્ય સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં અનોખી ભાત પાડે છે, કેમકે એમાં કથાપ્રસંગોના નિરૂપણની સાથે શબ્દશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમોનાં ઉદાહરણ વણી લેવાની અપૂર્વ પદ્ધતિ અપનાવાઈ છે, આથી આ મહાકાવ્ય પર અનેક ટીકાઓ લખાઈ છે. પાંચ પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો પર ટીકા લખનાર મલ્લિનાથે પણ આ મહાકાવ્ય પર ટીકા લખી છે. કવિના નામ પરથી આ કાવ્ય 'ભટ્ટિકાવ્ય' તરીકે વધારે જાણીતું છે. એની રચના રાજા ધરસેનના સમયમાં થઈ હતી, એ ધરસેન મૈત્રક વંશનો ધરસેન ૨ જો (લગભગ ઈ. સ. ૫૭૦–૫૯૫) કે ધરસેન ૩ જો (લગભગ ઈ. સ. ૬૨૦–૬૨૮) હોવો જોઈએ. શાસ્ત્રના અટપટા નિયમો કાવ્યાંતર્ગત ઉદાહરણો દ્વારા સરળતાથી યાદ રહે એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યપ્રકાર નોંધપાત્ર છે.

પુન્નાટ સંઘના દિગંબર જિનસૂરિએ વઢવાણમાં રચેલું 'હરિવંશપુરાણ' એ આ કાલનું બીજું મહાકાવ્ય છે. એ ઈ. સ. ૭૮૩ માં રચાયેલું. અહીં 'હરિ' એ કૃષ્ણ વાસુદેવના પૂર્વજનું નામ છે. એમના વંશમાં જન્મેલા અરિષ્ટનેમિ (નેમિનાથ) તથા વસુદેવનું ચરિત એ જૈન કથાસાહિત્યના માનીતા વિષય છે.

અનેક બૌદ્ધ ગ્રંથોનો ચીની ભાષામાં અનુવાદ કરનાર ભિક્ષુ ધર્મગુપ્ત (૬ ઠ્ઠો સૈકો) લાટ દેશના વતની હતા. શિક્ષાસમુચ્ચય, બોધિચર્યાવતાર અને સૂત્રસમુચ્ચય નામે ગ્રંથોના કર્તા ભિક્ષુ શાંતિદેવ (સાતમો–આઠમો સૈકો) સૌરાષ્ટ્રના રાજપુત્ર હતા.

'અંગવિજ્જા' તથા 'વસુદેવહિંડી' જેવા પ્રાકૃત ગ્રંથ પશ્ચિમ ભારતમાં લખાયા. જૈન આગમો પરના વિવરણસાહિત્યમાં વિપુલ ફાળો

ગ્રંથ પશ્ચિમ ભારતમાં વિહાર કરતા જૈન સાધુઓએ લખેલા છે એમાં ગુજરાતનો પણ ઠીક ઠીક ફાળો ગણાય. જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણે લખેલું 'વિશેષાવશ્યકભાષ્ય,' જે ઈ. સ. ૬૦૯ માં વલભીમાં પૂર્ણ કે અર્પણ થયેલું તે, દાર્શનિક ગ્રંથોમાં ઘણું મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. એ વિદ્વાને બીજા અનેક ગ્રંથ (મૌલિક તેમજ વિવરણાત્મક) લખ્યા છે. જિનદાસગણિ મહત્તર (સાતમી સદી) અનેક જૈન આગમ ગ્રંથો પર પ્રાકૃત–સંસ્કૃત મિશ્રભાષામાં ગદ્યમાં લખાયેલી ચૂર્ણિઓના કર્તા તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. આચાર્ય હરિભદ્રસૂરિ (ઈ. સ. ૭૦૦–૭૭૦) પશ્ચિમ ભારતના એક પ્રકૃષ્ટ વિદ્વાન હતા, જેમણે અનેકાનેક ગ્રંથ લખેલા છે. એમાં અનેકાંતજયપતાકા તથા અનેકાંતવાદપ્રવેશ, ધર્મસંગ્રહણી, ન્યાયપ્રવેશ, યોગદષ્ટિસમુચ્ચય અને પડ્દર્શન-સમુચ્ચય જેવા દાર્શનિક ગ્રંથો ઉપરાંત ધૂર્તાખ્યાન, યશોધરચરિત્ર અને સમરાઇચ્ચકહા જેવા ચરિતગ્રંથોનો પણ સમાવેશ થાય છે. 'કુવલયમાલા' રચનાર ઉદ્દ્યોતનસૂરિ આ સમયમાં થયા. આ કથાકૃતિ પ્રાકૃત, પૈશાચી, અપભ્રંશ અને સંસ્કૃત ભાષામાં ગદ્ય તથા પદ્યમાં રચાઈ છે. બ્રહ્મગુપ્તના જ્યોતિષ–ગ્રંથની તથા કવિ માઘના 'શિશુપાલવધ' (માઘકાવ્ય) મહાકાવ્યની રચના હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે આવેલા પ્રાચીન ગુર્જરદેશમાં આ કાલ દરમ્યાન થયેલી.

ઇ–ત્સિંગ વલભી વિદ્યાપીઠને મગધના સુપ્રસિદ્ધ નાલંદા વિદ્યાપીઠની હરોળમાં મૂકે છે ને એ બે વિદ્યાપીઠોને ચીનનાં પ્રખ્યાત વિદ્યાપીઠો જેવાં ગણાવે છે. શબ્દવિદ્યા, સાહિત્યવિદ્યા, જ્યોતિષવિદ્યા, ચિકિત્સાવિદ્યા અને અભિધર્મવિદ્યાનું શિક્ષણ લીધેલા વિદ્યાર્થીઓ અહીં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે પ્રવેશ પામતા ને ત્રણ વર્ષ અભ્યાસ કરી વિદ્વત્તામાં તેમજ વાદવિદ્યામાં વિશારદ બનતા, સમાજમાં ભારે ખ્યાતિ પામતા તેમજ રાજસભામાં ઉચ્ચ અધિકાર પ્રાપ્ત કરતા.

ગુજરાતમાં ક્ષત્રપકાલ દરમ્યાન શક સંવત વપરાતો, ગુપ્તકાલ દરમ્યાન ગુપ્ત સંવત પ્રચલિત થયો, મૈત્રકકાલ દરમ્યાન પણ ગુપ્ત સંવત પ્રચલિત રહ્યો, પરંતુ એમાં ચૈત્રાદિ વર્ષની જગ્યાએ કાર્તિકાદિ વર્ષની પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવી. આ પદ્ધતિવાળો ગુપ્ત સંવત 'વલભી સંવત' તરીકે ઓળખાયો. દક્ષિણ ગુજરાતમાં વળી કલચુરિ સંવત વપરાતો.

મંદિરોના સ્થાપત્ય–સ્વરૂપમાં પગથીબંધી પિરામિડ ઘાટના શિખરમાં સીધી સળંગ ઊભી રેખાવાળાં અંગ ઉમેરાતાં ગયાં, જેને લઈને આગળ જતાં શંકુઘાટનું નાગર શૈલીનું શિખર વિકસ્યું. આ ક્રમિક વિકાસના અંતરાલ તબક્કા સૌરાષ્ટ્રમાં વિસાવાડા, બીલેશ્વર, સુત્રાપાડા વગેરેનાં મંદિરોમાં નજરે પડે છે.

હતો ત્યારે ત્યાંની મુખ્ય જૈન પ્રતિમાઓને અન્ય સ્થળોએ ખસેડવામાં આવેલી ને ત્યાંનો શ્રાવક સંઘ મોઢેરા ચાલ્યો ગયેલો. પ્રભાસ, શત્રુંજય, વઢવાણ, કાસંદ્રા અને હારીજનાં જૈન ચૈત્ય પણ ગણનાપાત્ર ગણાતાં.

મૈત્રકોનાં દાનશાસનોમાં આપેલી રાજાઓની પ્રશસ્તિઓ સંસ્કૃતની ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીમાં રચાઈ છે. એમાં લાંબા સમાસો તથા શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોનું પ્રાચુર્ય રહેલું છે. આ શૈલી દક્ષિણ ગુજરાતનાં ઘણાં સમકાલીન રાજ્યોનાં દાન-શાસનોમાં પણ પ્રયોજાઈ છે. રાષ્ટ્રકૂટ રાજાના દાનશાસનમાં સમસ્ત પ્રશસ્તિ પદ્યમાં રચેલી છે ને એમાં સુંદર કાવ્યોચિત કલ્પનાઓ પ્રયોજાઈ છે. વલભીના શિલા-લેખોમાં પ્રસાદ અને માધુર્યના ગુણ રહેલા છે. આમ આ કાલની પ્રશસ્તિઓની ગદ્યશૈલી દંડી, સુબંધુ અને બાણભટ્ટની ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીનું અને પદ્યરચના કાલિ-દાસની કાવ્યશૈલીનું સ્મરણ કરાવે છે.

વલભીમાં કવિ ભટ્ટિએ રચેલું ‘રાવણવધ’ નામે મહાકાવ્ય સંસ્કૃત મહા-કાવ્યોમાં અનોખી ભાત પાડે છે, કેમકે એમાં કથાપ્રસંગોના નિરૂપણની સાથે શબ્દશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમોનાં ઉદાહરણ વણી લેવાની અપૂર્વ પદ્ધતિ અપનાવાઈ છે, આથી આ મહાકાવ્ય પર અનેક ટીકાઓ લખાઈ છે. પાંચ પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો પર ટીકા લખનાર મલ્લિનાથે પણ આ મહાકાવ્ય પર ટીકા લખી છે. કવિના નામ પરથી આ કાવ્ય ‘ભટ્ટિકાવ્ય’ તરીકે વધારે જાણીતું છે. એની રચના રાજા ધરસેનના સમયમાં થઈ હતી, એ ધરસેન મૈત્રક વંશનો ધરસેન ૨ જો (લગભગ ઈ. સ. ૫૭૦–૫૯૫) કે ધરસેન ૩ જો (લગભગ ઈ. સ. ૬૨૦–૬૨૮) હોવો જોઈએ. શાસ્ત્રના અટપટા નિયમો કાવ્યાંતર્ગત ઉદાહરણો દ્વારા સરળતાથી યાદ રહે એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યપ્રકાર નોંધપાત્ર છે.

પુન્નાટ સંઘના દિગંબર જિનસૂરિએ વઢવાણમાં રચેલું ‘હરિવંશપુરાણ’ એ આ કાલનું બીજું મહાકાવ્ય છે. એ ઈ. સ. ૭૮૩ માં રચાયેલું. અહીં ‘હરિ’ એ કૃષ્ણ વાસુદેવના પૂર્વજનું નામ છે. એમના વંશમાં જન્મેલા અરિષ્ટનેમિ (નેમિ-નાથ) તથા વસુદેવનું ચરિત એ જૈન કથાસાહિત્યના માનીતા વિષય છે.

અનેક બૌદ્ધ ગ્રંથોનો ચીની ભાષામાં અનુવાદ કરનાર ભિક્ષુ ધર્મગુપ્ત (૬ ઠ્ઠો સૈકો) લાટ દેશના વતની હતા. શિક્ષાસમુચ્ચય, બોધિચર્યાવતાર અને સૂત્ર-સમુચ્ચય નામે ગ્રંથોના કર્તા ભિક્ષુ શાંતિદેવ (સાતમો–આઠમો સૈકો) સૌરાષ્ટ્રના રાજપુત્ર હતા.

‘અંગવિજ્જા’ તથા ‘વસુદેવહિંડી’ જેવા પ્રાકૃત ગ્રંથ પશ્ચિમ ભારતમાં લખાયા. જૈન આગમો પરના વિવરણસાહિત્યમાં

ગ્રંથ પશ્ચિમ ભારતમાં વિહાર કરતા જૈન સાધુઓએ લખેલા છે એમાં ગુજરાતનો પણ ઠીક ઠીક ફાળો ગણાય. જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણે લખેલું 'વિશેષાવશ્યકભાષ્ય,' જે ઈ. સ. ૬૦૯ માં વલભીમાં પૂર્ણ કે અર્પણ થયેલું તે, દાર્શનિક ગ્રંથોમાં ઘણું મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. એ વિદ્વાને બીજા અનેક ગ્રંથ (મૌલિક તેમજ વિવરણાત્મક) લખ્યા છે. જિનદાસગણિ મહત્તર (સાતમી સદી) અનેક જૈન આગમ ગ્રંથો પર પ્રાકૃત–સંસ્કૃત મિશ્રભાષામાં ગદ્યમાં લખાયેલી ચૂર્ણિઓના કર્તા તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. આચાર્ય હરિભદ્રસૂરિ (ઈ. સ. ૭૦૦–૭૭૦) પશ્ચિમ ભારતના એક પ્રકૃષ્ટ વિદ્વાન હતા, જેમણે અનેકાનેક ગ્રંથ લખેલા છે. એમાં અનેકાંતજયપતાકા તથા અનેકાંતવાદપ્રવેશ, ધર્મસંગ્રહણી, ન્યાયપ્રવેશ, યોગદષ્ટિસમુચ્ચય અને ષડ્દર્શનસમુચ્ચય જેવા દાર્શનિક ગ્રંથો ઉપરાંત ધૂર્તાખ્યાન, યશોધરચરિત્ર અને સમરાઇચ્ચકહા જેવા ચરિતગ્રંથોનો પણ સમાવેશ થાય છે. 'કુવલયમાલા' રચનાર ઉદ્દ્યોતનસૂરિ આ સમયમાં થયા. આ કથાકૃતિ પ્રાકૃત, પૈશાચી, અપભ્રંશ અને સંસ્કૃત ભાષામાં ગદ્ય તથા પદ્યમાં રચાઈ છે. બ્રહ્મગુપ્તના જ્યોતિષ–ગ્રંથની તથા કવિ માઘના 'શિશુપાલવધ' (માઘકાવ્ય) મહાકાવ્યની રચના હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે આવેલા પ્રાચીન ગુર્જરદેશમાં આ કાલ દરમ્યાન થયેલી.

ઇ–ત્સિંગ વલભી વિદ્યાપીઠને મગધના સુપ્રસિદ્ધ નાલંદા વિદ્યાપીઠની હરોળમાં મૂકે છે ને એ બે વિદ્યાપીઠોને ચીનનાં પ્રખ્યાત વિદ્યાપીઠો જેવાં ગણાવે છે. શબ્દવિદ્યા, સાહિત્યવિદ્યા, જ્યોતિષવિદ્યા, ચિકિત્સાવિદ્યા અને અભિધર્મવિદ્યાનું શિક્ષણ લીધેલા વિદ્યાર્થીઓ અહીં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે પ્રવેશ પામતા ને ત્રણ વર્ષ અભ્યાસ કરી વિદ્વત્તામાં તેમજ વાદવિદ્યામાં વિશારદ બનતા, સમાજમાં ભારે ખ્યાતિ પામતા તેમજ રાજસભામાં ઉચ્ચ અધિકાર પ્રાપ્ત કરતા.

ગુજરાતમાં ક્ષત્રપકાલ દરમ્યાન શક સંવત વપરાતો, ગુપ્તકાલ દરમ્યાન ગુપ્ત સંવત પ્રચલિત થયો, મૈત્રકકાલ દરમ્યાન પણ ગુપ્ત સંવત પ્રચલિત રહ્યો, પરંતુ એમાં ચૈત્રાદિ વર્ષની જગ્યાએ કાર્તિકાદિ વર્ષની પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવી. આ પદ્ધતિવાળો ગુપ્ત સંવત 'વલભી સંવત' તરીકે ઓળખાયો. દક્ષિણ ગુજરાતમાં વળી કલચુરિ સંવત વપરાતો.

મંદિરોના સ્થાપત્ય–સ્વરૂપમાં પગથીબંધી પિરામિડ ઘાટના શિખરમાં સીધી સળંગ ઊભી રેખાવાળાં અંગ ઉમેરાતાં ગયાં, જેને લઈને આગળ જતાં શંકુઘાટનું નાગર શૈલીનું શિખર વિકસ્યું. આ ક્રમિક વિકાસના અંતરાલ તબક્કા સૌરાષ્ટ્રમાં વિસાવાડા, બીલેશ્વર, સુત્રાપાડા વગેરેનાં મંદિરોમાં નજરે પડે છે.

ઉત્તર ગુજરાતમાં મહેસાણા તથા સાબરકાંઠા જિલ્લામાં પણ આવાં થોડાંક મંદિર જોવામાં આવે છે. દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓમાં શિલ્પકલાનો સ્પષ્ટ વિકાસ વરતાય છે. ગુજરાતની પૂર્વ સીમા પાસે આવેલી બાઘ ગુફાઓનાં ચિત્રોમાં અજંતા ગુફાઓની ચિત્રશૈલી જેવી એક વિશિષ્ટ ચિત્રશૈલી જોવા મળે છે.

અનુમૈત્રક કાલ[૧૧]

વલભીના મૈત્રક રાજ્યના અંત પછી ગુજરાતમાં એવું મોટું રાજ્ય સ્થપાતાં લગભગ દોઢ સૈકો લાગ્યો એ દરમ્યાન ઉત્તર ગુજરાતમાં પંચાસરના ચાવડા રાજ્યનો નાશ થયો ને એ પછી પચાસ વર્ષે અણહિલવાડમાં વનરાજ ચાવડાના વંશનું રાજ્ય પ્રવર્ત્યું, પરંતુ આ રાજ્યનો પ્રદેશ ઘણો મર્યાદિત રહ્યો. દક્ષિણ ગુજરાતમાં જે રાષ્ટ્રકૂટ રાજ્ય હતું તેની સત્તા હવે ઉત્તરમાં છેક સાબરકાંઠા સુધી પ્રસરી ને એની રાજધાની ખેટક(ખેડા)માં ખસેડાઈ. દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ગોવિંદરાજ ૩ જાએ લાટમંડલ પોતાના ભાઈ ઇંદ્રરાજને સોંપ્યું. અહીં ઇંદ્રરાજની શાખા લગભગ એક શતક સુધી સત્તારૂઢ રહી. નવમી સદીના અંતભાગમાં વળી અહીં દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટ વંશનું સીધું શાસન પ્રવર્ત્યું. દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટોના પ્રતિસ્પર્ધી હતા કનોજના પ્રતીહારો. પ્રતીહાર નરેશ નાગભટ ૨ જાના સમયથી સૌરાષ્ટ્ર પર પ્રતીહારોનું આધિપત્ય પ્રવર્ત્યું. દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રમાં એક ચાલુક્ય કુલનું રાજ્ય હતું ને ઉત્તરપૂર્વ સૌરાષ્ટ્રમાં એક ચાપ કુલનું. આ બંને રાજ્યોના રાજાઓ કનોજના પ્રતીહાર રાજાધિરાજોનું આધિપત્ય અંગીકાર કરતા. પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રમાં જયદ્રથવંશી ગણાતા સૈંધવ રાજાઓનું રાજ્ય ચાલુ રહ્યું. સૌરાષ્ટ્રમાં એ ઉપરાંત વાળાઓ, ચૂડાસમાઓ વગેરેનાં રાજ્ય પણ સ્થપાયાં. આમ ગુજરાતમાં ત્યારે મોટાંનાનાં અનેક સમકાલીન રાજ્ય પ્રવર્તતાં, આથી આ કાલને 'અનુ–મૈત્રક કાલ' તરીકે ઓળખવો પ્રાપ્ત થાય છે.

રાષ્ટ્રકૂટોના રાજ્યમાં શક સંવત પ્રચલિત થયો. ઉત્તર ગુજરાતના ચાવડા વંશના કોઈ અભિલેખ મળ્યા નથી, એથી એ રાજ્યમાં કયો સંવત પ્રવર્તતો એ જાણવા મળતું નથી. વઢવાણના ચાપ રાજ્યમાં પણ શક સંવત વપરાતો. સૈંધવ રાજ્યમાં ગુપ્ત સંવત પ્રચલિત હતો. દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રના ચાલુક્ય રાજ્યમાં વલભી સંવત ઉપરાંત વિક્રમ સંવત વપરાવા લાગ્યો. રાષ્ટ્રકૂટ, સૈંધવ વગેરે રાજ્યોનાં અનેક દાનશાસન મળ્યાં છે. અણહિલવાડના ચાવડા રાજાઓ બ્રાહ્મણોને તેમજ જૈનોને પ્રોત્સાહન આપતા. રાષ્ટ્રકૂટ રાજ્યમાં દખ્ખણના બ્રાહ્મણો ગુજરાતમાં આવી વસવા લાગ્યા. બૌદ્ધ ધર્મ ભારતના બીજા ઘણા પ્રદેશોની જેમ આ પ્રદેશમાં પણ હવે

લગભગ લુપ્ત થઈ ગયો, જ્યારે જૈન ધર્મનો અભ્યુદય થયો. ગુજરાતના પ્રદેશમાં હવે અરબો તથા અન્ય મુસ્લિમો વસવા લાગ્યા ને મસ્જિદો બંધાવવા લાગ્યા. દસમી સદીના આરંભમાં અરબોના અત્યાચારને લઈ ઈરાનના કેટલાક જરથોસ્તીઓ ધર્મના જતન માટે વતન તજી સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા ને દીવમાં ૧૯ વર્ષ રહી ઈ. સ. ૯૩૬ માં સંજાણમાં જઈ વસ્યા. પારસી તરીકે ઓળખાતી આ પ્રજા આગળ જતાં દક્ષિણ ગુજરાતમાં સ્થિર થઈ ને ગુજરાતી પ્રજા સાથે દૂધમાં સાકરની જેમ ભળી ગઈ.

આ કાલ દરમ્યાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લાટ દેશની વિશિષ્ટ રીતિ ઘડાઈ, જે 'લાટી રીતિ' તરીકે ઓળખાઈ. અનુપ્રાસ અલંકારના પ્રકારોમાં લાટાનુપ્રાસ પ્રચલિત થયો. કનોજના પ્રસિદ્ધ કવિ રાજશેખરે પોતાની નાટિકાઓમાં નાયિકા તરીકે લાટદેશની રાજકન્યાઓ પસંદ કરી છે ને 'કાવ્યમીમાંસા'માં જણાવ્યું છે કે સુરાષ્ટ્રના લોકો અપભ્રંશયુક્ત વચનો બોલે છે, જ્યારે લાટદેશના લોકો સંસ્કૃત તજી પ્રાકૃત વિશે રુચિ ધરાવે છે. આ કાલ દરમ્યાન હવે સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃતની જેમ અપભ્રંશ ભાષામાં પણ સાહિત્ય સર્જાતું હતું.

બપ્પભટ્ટિસૂરિ મોઢેરાથી કનોજ ગયા ને ગુરુબંધુ રાજા આમ ઉર્ફે નાગાવલોક (લગભગ ઈ. સ. ૭૫૨–૮૩૪)નો સમાદર પામ્યા. એમણે અનેક સ્તોત્ર આદિ કૃતિઓ રચેલી. આ કાલ દરમ્યાન ગુજરાતમાં જૈન આગમગ્રંથો પર સંસ્કૃત ટીકા લખાવા લાગી. શીલાચાર્યે લખેલી 'આચારાંગસૂત્ર' તથા 'સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર' પરની ટીકાઓ ઉપલબ્ધ છે. 'વિશેષાવશ્યકભાષ્ય' પર વૃત્તિ લખનાર કોટ્યાચાર્ય અને આ શીલાચાર્ય એક ગણાય છે. વનરાજના પ્રતિબોધક શીલગુણસૂરિ પણ આ હોવા સંભવે છે, પરંતુ પ્રાકૃતમાં 'ચઉપ્પન્નમહાપુરિસચરિય' રચનાર શીલાંકાચાર્ય આ શીલાચાર્યથી ભિન્ન હોવાનું જણાય છે. આ ચરિતગ્રંથમાં ૨૪ તીર્થંકરો, ૧૨ ચક્રવર્તીઓ, ૯ વાસુદેવો અને ૯ પ્રતિવાસુદેવો મળી કુલ ૫૪ મહાપુરુષોનું ચરિત નિરૂપવામાં આવ્યું છે. આ કાલની એક બીજી પ્રસિદ્ધ કૃતિ છે 'ઉપમિતિભવ-પ્રપંચકથા,' જે ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રાચીન રૂપકગ્રંથ તરીકે જાણીતી છે. એના કર્તા સિદ્ધર્ષિ લાટ દેશના સૂરાચાર્યની શિષ્યપરંપરામાં થયા. આ કૃતિ ભિલ્લ-માલમાં ઈ. સ. ૯૦૬ માં રચાઈ. એની રચના સંસ્કૃત ભાષામાં કરેલી છે ને એમાં વિવિધ ભાવોને પાત્રરૂપે રજૂ કરીને રસ પડે તેવી રીતે ઉપદેશ આપવામાં આવ્યો છે ને ઉપમિતિ (રૂપક) દ્વારા ભવ(સંસાર)નો પ્રપંચ દર્શાવ્યો છે. પુન્નાટ સંઘના આચાર્ય હરિષેણે વઢવાણમાં ઈ. સ. ૯૩૨ માં સંસ્કૃતમાં 'બૃહત્કથાકોશ' નામે મોટો કથાસંગ્રહ લખ્યો. 'ભગવતી–આરાધના' પરથી લખાયેલા આ ગ્રંથમાં જૈન ધર્મની પ્રભાવના દર્શાવતી ૧૫૭ ધર્મકથા આપવામાં આવી છે.

ઉદ્યોગોમાં સુરાષ્ટ્ર લવણ (મીઠું) અને કાંસા માટે જાણીતું હતું. અરબ લેખકોએ અહીંના બારીક કાપડની ભારે તારીફ કરી છે. સુલેમાન સોદાગર નોંધે છે કે આ કાપડનો આખો તાકો અંગૂઠીના ગાળામાંથી પસાર થઈ જાય તેટલો બારીક હોય છે. ખંભાતનાં પાનાં તથા પગરખાં મશહૂર હતાં.

સૌરાષ્ટ્રમાં સૈંધવ રાજ્યમાં અનેક મંદિર બંધાયાં, જેના સ્થાપત્ય–સ્વરૂપમાં નાગર શૈલી તરફનો અધિકાધિક વિકાસ થતો ગયો. તારંગા પરની બૌદ્ધ દેવી વરદ–તારાની મનોહર મૂર્તિ આ કાલની છે.

સોલંકી કાલ[૧૨]

સોલંકી કાલ (ઈ. સ. ૯૪૨–૧૩૦૪) એ ગુજરાતનો સુવર્ણકાલ હતો. ચૌલુક્ય (સોલંકી) કુલના મૂલરાજે અણહિલવાડ પાટણમાં ચાવડા વંશનો અંત આણી જે નવા રાજ્યની સ્થાપના કરી તે સમય જતાં ઉત્તરોત્તર વિસ્તૃત થતું ગયું. લાટ (દક્ષિણ ગુજરાત), સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છ પર ચૌલુક્ય વંશનું આધિપત્ય પ્રસર્યું, એટલું જ નહિ, હાલના ગુજરાતની બહાર આવેલા કેટલાક પડોશી પ્રદેશોનાં રાજ્યો પર પણ અણહિલવાડના સોલંકી રાજાઓની આણ પ્રવર્તી. આ રાજાઓમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ (ઈ. સ. ૧૦૯૪–૧૧૪૩) તથા કુમારપાલ (ઈ. સ. ૧૧૪૩–૧૧૭૨) સહુથી પ્રતાપી રાજવીઓ તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. માળવાના પરમાર રાજાઓ સાથેના લાંબા વિગ્રહમાં સિદ્ધરાજે અજબ વિજય મેળવી 'અવંતીનાથ'નું બિરુદ પ્રાપ્ત કરેલું. એના અભિલેખ ભીનમાલ, જોધપુર, સાંભર, વાંસવાડા અને ઉજ્જન પ્રદેશમાં પણ મળ્યા છે. સિદ્ધરાજે વિદ્યાકલાને ઘણું પ્રોત્સાહન આપેલું ને રાજ્યમાં અનેક દેવાલયો તથા જલાશયો બંધાવેલાં. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય તથા પાટણનું સહસ્રલિંગ સરોવર એ એનાં સુપ્રસિદ્ધ સ્મારક છે. કુમારપાલની સત્તા ઉત્તરમાં સાંભર–અજમેર સુધી અને પૂર્વમાં ભીલસા સુધી પ્રવર્તતી. સિદ્ધરાજની જેમ કુમારપાલ પણ વિદ્યાકલાને ઘણું પ્રોત્સાહન આપતો. સિદ્ધરાજ–કુમારપાલના સમયમાં આચાર્ય હેમચંદ્રે વિદ્યા તથા સાહિત્યમાં અપૂર્વ પ્રદાન કર્યું. કુમારપાલ જૈન ધર્મનો પ્રભાવક હતો. એણે પોતાના રાજ્યમાં અમારિઘોષણા પ્રવર્તાવેલી તેમજ અપુત્રિકાધન જપ્ત કરી લેવાની પ્રથા રદ કરેલી. ભીમદેવ ૨ જાના સમય (ઈ. સ. ૧૧૭૮–૧૨૪૨) દરમ્યાન આ રાજવંશની સત્તા શિથિલ થઈ, પરંતુ વાઘેલા શાખાના રાણા લવણપ્રસાદે તથા એના વીર પુત્ર વીરધવલે એ રાજ્યને વફાદાર રહી સંરક્ષિત રાખ્યું. તેઓના મહામાત્ય વસ્તુપાલે તથા તેજપાલે તત્કાલીન રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે ગણનાપાત્ર પ્રદાન કર્યાં.

વિ. સં. ૧૩૦૦(ઈ. સ. ૧૨૪૪)માં મૂલરાજના વંશનો અંત આવતાં ધોળકાના રાણા વીસલદેવે અણહિલવાડની ગાદી સંભાળી. એ સોલંકી વંશની વાઘેલા શાખાના રાણા વીરધવલનો પુત્ર હતો. એના વંશજ કર્ણદેવના સમયમાં દિલ્હીના સુલતાન અલાઉદ્દીન ખલજીની ફોજે ગુજરાત પર વિજયી આક્રમણ કર્યું—પહેલાં ઈ. સ. ૧૨૯૯ માં ને ફરી ઈ. સ. ૧૩૦૪માં. એને લઈને ગુજરાતમાં સોલંકી રાજ્યનો અંત આવ્યો ને એને સ્થાને દિલ્હી સલ્તનતની હકૂમત સ્થપાઈ.

સોલંકી રાજ્ય ઘણું વિશાળ હતું ને એને વહીવટ માટે સારસ્વત, સત્યપુર (સાંચોર), કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર, ખેટક (ખેડા), લાટ (દક્ષિણ ગુજરાત), દધિપદ્ર (દાહોદ), અવંતિ, ભાઇલ્લસ્વામી (ભીલસા), મેદપાટ (મેવાડ), અષ્ટાદશશત (આબુની આસપાસ) વગેરે મંડલોમાં વિભક્ત કરવામાં આવેલું. સારસ્વતમંડલમાં ગાંભૂતા (ગાંભુ), વર્દ્ધિ (વઢિયાર), ધાણદ (ધાણધા), વિષય (સિદ્ધપુરની આસપાસ), દંડાહી (મહેસાણા–કડી–કલોલ) વગેરે પથક આવેલા હતા.

સોલંકી રાજાઓ સામાન્યતઃ શૈવધર્મના અનુયાયી હતા. શ્રીસ્થલ (સિદ્ધપુર)-નો રુદ્રમહાલય, પ્રભાસનું સોમેશ્વર (સોમનાથ) મંદિર અને ડભોઈનું વૈદ્યનાથ મંદિર એ સમયનાં શિવાલયોમાં જાણીતાં છે. સોમનાથના પાશુપત મહંતોમાં બૃહસ્પતિ અને ત્રિપુરાંતક વિખ્યાત છે. કર્ણદેવ વાઘેલાના પુરોગામી રાજા સારંગ-દેવના સમયના શિલાલેખના મંગલાચરણમાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માંનો શ્રી-કૃષ્ણના દશાવતારને લગતો શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે. સૂર્યમંદિરોમાં મોઢેરાનું ભવ્ય સૂર્યમંદિર સુપ્રસિદ્ધ છે. આબુ, ગિરનાર, શત્રુંજય, તારંગા, કુંભારિયા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં અનેક સુંદર દેરાસર આ કાલનાં છે. સિદ્ધરાજની રાજ-સભામાં કર્ણાટકના દિગંબર કુમુદચંદ્ર અને ગુજરાતના શ્વેતાંબર દેવચંદ્રસૂરિ વચ્ચે વાદવિવાદ થતાં એમાં દિગંબર પક્ષનો પરાજય થયો ને ગુજરાતમાં શ્વેતાંબર સંપ્ર-દાયનું વર્ચસ સ્થપાયું. રાજા કુમારપાલ તથા મંત્રી વસ્તુપાલ જૈન ધર્મના પ્રભાવક તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

આબુ પર દેલવાડામાં બંધાયેલાં જૈન મંદિરોમાં ભીમદેવ ૧ લાના દંડનાયક વિમલે બંધાવેલું આદિનાથનું મંદિર તથા તેજપાલે બંધાવેલું નેમિનાથનું મંદિર આરસની મનોહર શિલ્પકલા–સમૃદ્ધિ માટે દેશવિદેશમાં ખ્યાતિ ધરાવે છે. કુંભારિયા-નું મહાવીરનું મંદિર પણ વિમલ મંત્રીએ બંધાવ્યું જણાય છે. ગિરનાર પર સિદ્ધરાજના દંડનાયક સજ્જને નેમિનાથનું પથ્થરનું મંદિર બંધાવેલું તેમજ મહામાત્ય વસ્તુપાલે પણ એક મોટો ત્રિકૂટ પ્રાસાદ બંધાવેલો. તારંગા પરનું અજિત-

નાથનું મંદિર કુમારપાલે બંધાવ્યું ગણાય છે. શત્રુંજય પર ઉદયન મંત્રીની ઇચ્છા અનુસાર એના પુત્ર વાગ્ભટે આદિનાથનું પથ્થરનું મંદિર બંધાવેલું. કુમારપાલે તથા વસ્તુપાલ–તેજપાલે ગુજરાતમાં ઠેકઠેકાણે સુંદર જિનાલય બંધાવ્યાં હતાં. પ્રભાસના સોમનાથ મંદિરનો આ કાલ દરમ્યાન અનેક વાર જીર્ણોદ્ધાર થયેલો. મંદિરોના સ્થાપત્ય–સ્વરૂપમાં હવે સળંગ ઊભી રેખાવાળાં ઊંચાં શિખર ધરાવતાં મંદિરોની નાગર શૈલી પૂર્ણ વિકાસ પામી. એના તલમાનમાં પણ ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણા-પથ, અંતરાલ, ગૂઢમંડપ, સભામંડપ, મુખમંડપ, તોરણ, કુંડ ઇત્યાદિ અનેક અંગોનો વિકાસ થયો. સેજકપુર તથા ઘૂમલીનાં નવલખા મંદિર, ગળતેશ્વર(તા. ઠાસરા)નું મંદિર, થાનનું ત્રિનેત્રેશ્વર મંદિર વગેરે મોટાં પ્રાચીન મંદિર પણ સોલંકી-કાલનાં સ્મારક છે. અજ્ઞાન લોકોમાં કોઈ ને કોઈ પ્રસિદ્ધ યુગલની ચોરી તરીકે ઓળખાતાં ઉત્તુંગ તોરણ (કમાનદાર દરવાજા) શામળાજી, મોઢેરા, સિદ્ધપુર, વડનગર, કપડવણજ વગેરે અનેક સ્થળોએ જોવા મળે છે. જળાશયોમાં વિરસ-ગામનું મુનસર અને ધોળકાનું મલાવ તળાવ પણ જોવાલાયક છે. કિલ્લાઓમાં ડભોઈ અને ઝીંઝુવાડાના કિલ્લા ખાસ દર્શનીય છે. સોલંકી કાલની વિવિધ પ્રતિમાઓ તથા સુશોભન–શિલ્પકૃતિઓ સંખ્યા તેમજ કલાકૌશલ માટે નોંધપાત્ર છે. ગ્રંથોની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં સુલેખનકલા ઉચ્ચ છાપ પાડે તેવી છે. આ કાલની પ્રતો મુખ્યતઃ તાડપત્ર પર લખાતી. આ તાડપત્ર ૦.૬ થી ૦.૯ મીટર (બે થી ત્રણ ફૂટ) લાંબાં, પણ પહોળાઈમાં માત્ર ૫ થી ૭.૫ સેં. મી. (બે થી ત્રણ ઇંચ) જેટલાં જ હોય છે. કેટલીક પ્રતોમાં સુંદર લઘુચિત્ર ચીતરેલાં હોય છે. સચિત્ર હસ્તપ્રતોમાં પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકલાની એક વિશિષ્ટ શૈલી નજરે પડે છે. હસ્તપ્રતો લખાવવામાં તેમજ જાળવવામાં જૈન સમાજે ઘણી કાળજી રાખેલી છે.

પ્રજાનો મોટો વર્ગ ખેતી કરતો. ચોમાસુ પાક ઉપરાંત શિયાળુ પાક પણ લેવાતો. અનાજ ઉપરાંત શેરડી, ગળી અને કપાસનું વાવેતર થતું. માંગરોળ–ચોરવાડ પ્રદેશમાં નાગરવેલનાં પાન થતાં. ગુજરાતનું કાપડ ભરૂચ અને ખંભાત બંદરથી દેશવિદેશમાં નિકાસ થતું. ચામડાની સુંદર ચીજો દેશવિદેશમાં મશહૂર ગણાતી ગુજરાતનો બીજો કેટલોક વર્ગ વેપારવણજમાં પરાયણ રહેતો. ગુજરાતના વેપારીઓ સિલોન, જાવા, ચીન વગેરે દેશો સાથે દરિયાઈ વેપાર કરતા. કરોડપતિ શ્રીમંતોનાં મકાનો ઉપર કોટિધ્વજ ફરકતો.

હવે બ્રાહ્મણો તથા વણિકોમાં પેટાજ્ઞાતિઓ પ્રચલિત થઈ. લગ્ન નાની ઉંમરે થતાં ને એની ગોઠવણ વડીલો કરતા. શ્રીમંત લોકો બે, ત્રણ કે ચાર પત્ની રાખતા. પતિ મૃત્યુ પામતાં સ્ત્રી સામાન્યતઃ વૈધવ્ય પાળતી, છતાં ક્યારેક પુન-

વિવાહ પણ કરતી. એવી રીતે ક્યારેક છૂટાછેડા પણ લેવાતા. સોલંકી કાલમાં ગુલામીનો રિવાજ પણ પ્રચલિત હતો. સમાજમાં સુરાપાન, દ્યૂત, વેશ્યાગમન વગેરે મોજશોખ પણ પ્રવર્તતા. ઉત્સવો, રમતો તથા નાટ્યપ્રયોગો તરફ લોકો ઠીક ઠીક અભિરુચિ ધરાવતા. લોકો અમાનુષી ચમત્કારોમાં તથા વહેમોમાં ઘણી શ્રદ્ધા ધરાવતા. સોલંકી રાજ્યની રાજધાની અણહિલવાડ પાટણમાં ચોરાસી ચોક અને ચોરાસી ચૌટાં હતાં. ગુજરાતની પ્રજા થોડી મહેનતે ઘણું રળવાની કુનેહ ધરાવતી. 'ગુજરાત' નામ પણ આ કાલ દરમ્યાન પ્રચલિત થયું.

જૂની ગુજરાતી કે ગૌર્જર–અપભ્રંશ ભાષા તથા સાહિત્યનાં પગરણ આ કાલમાં થયાં. એની પાછળ સંસ્કૃત–પ્રાકૃત ભાષાઓ તથા એના વિપુલ સાહિત્યની ભૂમિકા રહેલી હતી.

વિદ્યા તથા સાહિત્યના વિકાસમાં સોલંકીકાલ દરમ્યાન ઇયત્તા તથા ગુણ-વત્તામાં ઘણી ગણનાપાત્ર પ્રગતિ સધાઈ.[૧૩] એ સમયે તર્ક (તર્કશાસ્ત્ર તથા વાદવિદ્યા), લક્ષણ (શબ્દશાસ્ત્ર તથા ભાષાતત્ત્વ) અને સાહિત્ય (કાવ્ય તથા કાવ્યશાસ્ત્ર) એ વિદ્યા અને શિક્ષણના મુખ્ય વિષય ગણાતા.

'ન્યાયવનસિંહ' તથા 'તર્કપંચાનન' તરીકે ખ્યાતિ પામેલા અભય-દેવસૂરિએ સિદ્ધસેન દિવાકરના 'સન્મતિતર્ક' પર 'તત્ત્વબોધદાયિની' અથવા 'વાદમહાર્ણવ' નામે ટીકા લખી એમાં સર્વ દાર્શનિક મતોની મીમાંસા કરી. ભીમદેવ ૧ લાના સમયથી અણહિલવાડના વિદ્વાનો માળવાની ધારા નગરીના વિદ્વાનો સાથે સ્પર્ધા કરવા લાગ્યા. એમાંના સૂરાચાર્યે માળવાના ભોજ રાજાની સભાને પોતાની પ્રતિભાથી ચકિત કરી. એમણે 'રાઘવપાંડવીય' જેવું દ્વિસંધાન મહા-કાવ્ય રચી એમાં શ્લેષ દ્વારા એક બાજુ ઋષભદેવના તથા બીજી બાજુ નેમિનાથના ચરિતને વણી લીધું છે. વળી એમણે ગદ્ય–પદ્યમાં 'નેમિચરિત' પણ લખ્યું. ચમ્પૂમાં 'ઉદયસુંદરીકથા' જાણીતી છે. એના કર્તા કવિ સોઢ્ઢલ વલભીના કાયસ્થ કુલના હતા ને લાટ દેશમાં વસતા હતા. જિનેશ્વરસૂરિએ 'પ્રમાણલક્ષણ' અને બુદ્ધિસાગરસૂરિએ પંચગ્રંથી વ્યાકરણ લખ્યું, જે પાણિનિ, ચંદ્ર, જૈનેંદ્ર, વિશ્રાંત અને દુર્ગ એ પાંચ વૈયાકરણોના ગ્રંથોના આધારે લખાયું છે.

ભરૂચના કૌલ કવિ ધર્મે અણહિલવાડમાં જૈન વાદિવેતાલ શાંત્યાચાર્ય સાથે વાદવિવાદ કર્યો. એની દલીલો જયરાશિભટ્ટના 'તત્ત્વોપપ્લવ'માંથી લીધેલી હતી.

શાંતિસૂરિ ભીમદેવની સભામાં 'કવીંદ્ર' તથા 'વાદિચક્રી'નાં બિરુદ પામ્યા. ધારા નગરીમાં જઈ એમણે ધનપાલની 'તિલકમંજરી'નું સંશોધન કર્યું ને

ભોજની પાસેથી 'વાદિવેતાલ'નું બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું. શાંતિસૂરિએ ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર ઉપર ટીકા લખી.

કર્ણદેવના સમયમાં કાશ્મીરના કવિ બિલ્હણે ગુજરાતમાં થોડો વખત રહી 'કર્ણસુંદરી' નામે નાટિકા રચી. આ નાટિકા પાટણમાં આદિનાથના યાત્રામહોત્સવ પ્રસંગે ભજવાઈ હતી.

અભયદેવસૂરિ નામે એક બીજા સૂરિએ જૈન આગમનાં પહેલાં બે પછીનાં નવ અંગો પર સંસ્કૃત ટીકા લખી, આથી જૈન સાહિત્યમાં એ નવાંગીટીકાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

સિદ્ધરાજની રાજસભામાં દિગંબર કુમુદચંદ્રનો પરાજય કરનાર વાદી દેવસૂરિ એક મોટા વિદ્વાન હતા. એમનો 'પ્રમાણનયતત્ત્વાલોકાલંકાર' અને એના પરની 'સ્યાદ્વાદરત્નાકર' ટીકા જૈન ન્યાયના ક્ષેત્રમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. સિદ્ધરાજે 'કવિચક્રવર્તી' શ્રીપાલને પોતાનો બંધુ ગણ્યો હતો. એ પ્રજ્ઞાચક્ષુ કવિએ સહસ્રલિંગ સરોવર તથા રુદ્રમહાલય તેમજ આનંદપુર(વડનગર)ના વપ્રને લગતી પ્રશસ્તિઓ રચેલી. વળી એક દિવસમાં 'વૈરોચન–પરાજય' નામે નાટક પણ રચેલું. મલધારી હેમચંદ્રસૂરિ શ્વેતાંબરાચાર્ય ભટ્ટારક તરીકે ખ્યાતિ પામેલા. આગમોના નામાંકિત ટીકાકારોમાં તેઓ ગણનાપાત્ર સ્થાન ધરાવે છે.

રાજા કુમારપાલે એકવીસ જ્ઞાનભંડાર સ્થાપ્યા ને પોતાના જ્ઞાનભંડાર માટે આગમ ગ્રંથોની હસ્તપ્રત સુવર્ણાક્ષરે લખાવી. કુમારપાલના સમયમાં મલયગિરિએ આગમોના બાકીના અનેક ગ્રંથો પર સંસ્કૃત ટીકાઓ લખી. સોમપ્રભસૂરિએ 'સોમશતક' નામે શતક કાવ્ય, એક શતાર્થ શ્લોક અને 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' નામે પ્રાકૃત ગ્રંથની રચના કરી. દેવેંદ્રસૂરિએ 'કાલિકાચાર્યકથા' લખી.

સિદ્ધરાજ–કુમારપાલના સમયના વિદ્વાનો તથા સાહિત્યકારોમાં હેમચંદ્રાચાર્ય અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. સિદ્ધરાજની પ્રેરણાથી એમણે 'સિદ્ધહેમ શબ્દાનુશાસન' નામે અપૂર્વ વ્યાકરણ લખ્યું. સિદ્ધરાજે એ માટે કાશ્મીરના શારદાપીઠમાંથી જરૂરી ગ્રંથ મંગાવેલા ને આ શબ્દાનુશાસન તૈયાર થતાં એની નકલો કરાવી એની પ્રતો ભારતવર્ષમાં બધે મોકલી. આ ગ્રંથના પહેલા સાત અધ્યાયોમાં સંસ્કૃત વ્યાકરણનું અને આઠમા અધ્યાયમાં પાંચ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓના વ્યાકરણનું નિરૂપણ કરેલું છે. આ વ્યાકરણનાં સૂત્રોનાં ઉદાહરણ વણી લેતું તથા ચૌલુક્ય વંશના રાજાઓનું ચરિત આલેખતું 'દ્વ્યાશ્રય' નામે મહાકાવ્ય પણ એમણે રચ્યું. એના પહેલા ૨૦ સર્ગ સંસ્કૃતમાં ને પછીના ૮ સર્ગ પ્રાકૃતમાં છે.

હેમચંદ્રે 'શબ્દાનુશાસન'ની જેમ 'કાવ્યાનુશાસન' તથા 'છંદોનુશાસન' પણ લખ્યાં. વળી 'અભિધાનચિંતામણિ' તથા 'અનેકાર્થસંગ્રહ' નામે સંસ્કૃત કોશ તેમજ 'દેશીનામમાલા' નામે દેશ્યશબ્દકોશ તૈયાર કર્યો. 'પ્રમાણમીમાંસા' અને 'યોગશાસ્ત્ર' પણ લખ્યાં. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત'માં ૨૪ તીર્થંકરો, ૧૨ ચક્રવર્તીઓ, ૯ વાસુદેવો, ૯ બલદેવો અને ૯ પ્રતિવાસુદેવો મળી કુલ ૬૩ શલાકા-પુરુષોનું ચરિત આલેખ્યું. 'વીતરાગસ્તોત્ર'નામે સ્તોત્રસંગ્રહ પણ રચ્યો.

આવા પ્રભાવશાળી વિદ્વાનના શિષ્યોમાં રામચંદ્રસૂરિએ 'નલવિલાસ' વગેરે ૧૧ નાટક રચી ગુજરાતનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં વિપુલ ફાળો આપ્યો. રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રે લખેલું 'નાટચદર્પણ' એ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રના વિરલ ગ્રંથોમાં જાણીતું છે. દેવચંદ્રે 'ચંદ્રલેખાવિજય પ્રકરણ'નામે રૂપક–નાટક રચ્યું.

અજયપાલના અમાત્ય યશઃપાલે રચેલું 'મોહરાજપરાજય' નાટક રૂપકપાત્રોનું પ્રાધાન્ય ધરાવે છે. આબુના પ્રહ્લાદનદેવે 'પાર્થપરાક્રમ વ્યાયોગ' નામે રૂપકની રચના કરી, તો કવિ શ્રીપાલના પૌત્ર વિજયપાલે 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' નાટક રચ્યું.

આ સમય દરમ્યાન કથાનકો અને ચરિતોને લગતાં કેટલાંક રસપ્રદ પુસ્તક લખાયાં. ચંદ્રમુનિનો 'કથાકોશ,' જિનેશ્વરસૂરિનો 'કથાનકકોશ' અને ગુણચંદ્રગણિનો 'કથારત્નકોશ' જેવા કથાસંગ્રહ પણ લખાયા.

સોલંકી કાલના સાહિત્યમાં હેમચંદ્ર અને એમના શિષ્યમંડળની જેમ વસ્તુ-પાલ અને એના સાહિત્યમંડલે પણ વિપુલ અને અમૂલ્ય ફાળો આપેલો છે. વસ્તુપાલ પોતે કવિકુંજર, કવિચક્રવર્તી, કૂર્ચાલ–સરસ્વતી અને સરસ્વતીકંઠાભરણ તરીકે ખ્યાતિ પામ્યો હતો. એણે 'નરનારાયણાનંદ' નામે મહાકાવ્ય રચ્યું છે. એ સ્તોત્રો તથા સૂક્તિઓ પણ રચતો.

વસ્તુપાલની આસપાસ અનેક કવિઓ તથા વિદ્વાનોનું સાહિત્યમંડળ જામ્યું હતું. એ એમની રચનાઓની કદર કરતો ને એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન આપતો. એમાંના કેટલાક તો વસ્તુપાલના ચરિત વિશે સુંદર પ્રશસ્તિઓ રચી છે.

એમાં ચૌલુક્યરાજ પુરોહિત સોમેશ્વર અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. એણે 'સુરથોત્સવ' અને 'કીર્તિકૌમુદી' નામે બે મહાકાવ્ય 'ઉલ્લાઘરાઘવ' નામે નાટક, 'રામશતક' નામે શતકકાવ્ય, 'કર્ણામૃતપ્રપા' નામે સુભાષિતાવલી, અનેક પૂર્તકાર્યોને લગતી પ્રશસ્તિઓ ઇત્યાદિની રચના કરી છે. ગૌડ કવિ હરિહર દ્વારા અહીં 'નૈષધીયચરિત' પ્રચલિત થયું. એ મહાકાવ્ય પર તેરમી સદીમાં અહીં બે ટીકા લખાઈ, જેમાં એકનો કર્તા વિદ્યાધર અને બીજીનો કર્તા ધોળકાનો ચંડૂ પંડિત

હતો. હરિહરે 'શંખપરાભવ' નામે નાટક તથા સંખ્યાબંધ સુભાષિત રચ્યાં છે. વીસલદેવનો માનીતો વિદ્વાન નાનાક ઋગ્વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણો, સ્મૃતિઓ, કાવ્ય, નાટક, અલંકાર અને વ્યાકરણમાં નિપુણ હતો. એ મૂળ આનંદપુર(વડનગર)નો નાગર બ્રાહ્મણ હતો ને પ્રભાસમાં રહેતો, જ્યાં તેણે સરસ્વતી–તીરે સરસ્વતીસદન સ્થાપ્યું હતું. કવિ સુભટે રચેલું 'દૂતાંગદ' ત્રિભુવનપાલની આજ્ઞાથી અણહિલવાડમાં ભજવાયું હતું.

અમરચંદ્રસૂરિએ 'બાલભારત', 'કાવ્યકલ્પલતા', 'અલંકારપ્રબોધ', 'છન્દોરત્નાવલી', 'સ્યાદિશબ્દસમુચ્ચય', 'સૂક્તાવલિ', 'કલાકલાપ', 'જિનેંદ્રચરિત' ઇત્યાદિ અનેક ગ્રંથ રચી વિવિધ વિષયોમાં પોતાની પ્રતિભા દર્શાવી છે. કવિ તરીકે એ 'વેણીકૃપાણ' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. અરિસિંહની કૃતિઓમાં વસ્તુપાલ વિશેનું 'સુકૃતસંકીર્તન' સુપ્રસિદ્ધ છે. ઉદયપ્રભસૂરિ–કૃત 'સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની' પણ વસ્તુપાલની પ્રશસ્તિનું કાવ્ય છે. આ કવિએ 'ધર્માભ્યુદય' નામે મહાકાવ્યમાં સંઘપતિ વસ્તુપાલનું ચરિત આલેખ્યું છે. વળી 'આરંભસિદ્ધિ' નામે જ્યોતિષ–ગ્રંથ લખ્યો છે. નરચંદ્રસૂરિ, જેમણે વસ્તુપાલને ન્યાય, વ્યાકરણ અને સાહિત્યનું શિક્ષણ આપેલું તેમણે પ્રાકૃત વ્યાકરણ વિશે 'પ્રાકૃતપ્રબોધ' નામે તેમજ જ્યોતિષ વિશે 'જ્યોતિઃસાર' નામે ગ્રંથ લખ્યો. વળી 'ન્યાયકંદલી' પર ટિપ્પણ લખ્યું તેમજ 'કથારત્નાકર' નામે કથાસંગ્રહ લખ્યો. એ સંગીતશાસ્ત્રમાં પણ કુશળ હતા. નરેંદ્રપ્રભસૂરિએ વસ્તુપાલની વિનંતીથી 'અલંકારમહોદધિ' નામે સુબોધ ગ્રંથ લખ્યો. વળી 'કાકુત્સ્થકેલિ' નામે નાટકની તથા 'વિવેકપાદપ' અને 'વિવેકકલિકા' નામે બે સુભાષિતસંગ્રહોની રચના કરી. બાલચંદ્રસૂરિએ વસંતપાલ (વસ્તુપાલ) વિશે 'વસંતવિલાસ' નામે મહાકાવ્ય રચ્યું. એમણે 'કરુણાવજ્રાયુધ' નામે નાટક પણ રચ્યું. જયસિંહસૂરિએ 'હમ્મીરમદમર્દન' નામે નાટકની રચના કરી. માણિક્યચંદ્રે મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' પર 'સંકેત' નામે ટીકા લખી ને 'શાંતિનાથચરિત' તથા 'પાર્શ્વનાથચરિત' રચ્યાં. તેજપાલ ક્યારેક કાવ્ય-રચના કરતો એની વિદુષી પત્ની અનુપમાદેવી 'ષડ્દર્શનમાતા' ગણાતી. એણે એક કંકણકાવ્ય રચેલું વસ્તુપાલનો પુત્ર જયંતસિંહ પણ વિદ્યાવિલાસી હતો. જાલોર-નો કવિ–મંત્રી યશોવીર ધોળકાના કવિ–મંત્રી વસ્તુપાલનો ગાઢ મિત્ર હતો.

ઊગતા કવિને સહાયરૂપ શિક્ષા (સૂચના) આપતા સાહિત્યનો નવો પ્રકાર ખીલ્યો, તેમાં જયમંગલકૃત 'કવિશિક્ષા', વિનયચંદ્રકૃત 'કાવ્યશિક્ષા' અને અમરચંદ્રકૃત 'કાવ્યકલ્પલતા' નોંધપાત્ર છે. 'કાવ્યકલ્પલતા' ઉપર 'કવિશિક્ષા' અને 'પરિમલ' નામે બે સ્વોપજ્ઞ વૃત્તિ પણ છે.

'પ્રબંધ' એ ગુજરાત–માળવાનો એક વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકાર છે ને ખાસ કરીને જૈન લેખકોએ ખેડેલો છે. એમાં ઐતિહાસિક અનુશ્રુતિઓને આધારે કથાનક લખાયાં હોય છે. જિનભદ્રકૃત 'પ્રબંધાવલી' એ ઉપલબ્ધ પ્રબંધસંગ્રહોમાં સૌથી પ્રાચીન છે. પ્રભાચંદ્રસૂરિના 'પ્રભાવકચરિત'માં જૈન ધર્મના અમુક પ્રભાવકોનાં ચરિત આલેખાયાં છે. મેરુતુંગાચાર્યનો 'પ્રબંધચિંતામણિ' પ્રબંધસંગ્રહોમાં સર્વોત્તમ છે. જિનપ્રભસૂરિકૃત 'વિવિધતીર્થકલ્પ'માં જૈન તીર્થોને લગતા સંસ્કૃત–પ્રાકૃત વૃત્તાંત આવે છે.

વાઘેલા કાલ દરમ્યાન વસ્તુપાલના અવસાન પછી ગુજરાતમાં જે સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓ ચાલી તેમાં પેથડે ભરાવેલા સરસ્વતીભંડારો, અભયતિલકે હેમચંદ્રાચાર્યના 'દ્વયાશ્રય' પર લખેલી વૃત્તિ, અને મલ્લિષેણસૂરિએ લખેલી 'સ્યાદ્વાદ-મંજરી' નોંધપાત્ર છે.

આમ ગુજરાતમાં પ્રાચીન કાલથી લલિત સાહિત્યમાં તેમજ વિવિધ શાસ્ત્રોમાં સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત ભાષામાં વિપુલ ખેડાણ થતું રહ્યું તેમજ વિદ્યા તથા શિક્ષણનો પણ વિકાસ થતો ગયો. સોલંકી કાલ દરમ્યાન ગૌર્જર અપભ્રંશ ભાષા તથા સાહિત્યનો વિકાસ શરૂ થયો ત્યારે એની ભૂમિકારૂપે વિદ્યા તથા સાહિત્યનો આ વિપુલ વારસો રહેલો હતો. વિદ્યા, શિક્ષણ તથા સાહિત્યના વિકાસમાં રાજાઓ, અમાત્યો વગેરેનું પ્રોત્સાહન પણ મહત્ત્વનું પ્રદાન કરતું. સોલંકી કાલ દરમ્યાન આ પ્રદેશ માટે 'ગુર્જરદેશ' અને 'ગુજરાત' નામ પ્રચલિત થયાં ત્યારે શતકોથી અસર કરતાં અનેક રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક પરિબળોએ ગુજરાતી પ્રજાના ઘડતરમાં પોતાની ચોક્કસ છાપ અંકિત કરી દીધી હતી.

પાદટીપ

૧. ડી. એન. વાડિયા, 'ગુજરાતની ભૂસ્તર-રચના'—"ગુજરાતની કીર્તિગાથા", પૃ. ૩–૧૬ અને ૧૮૦; હ. ધી. સાંકળિયા, 'ભૂસ્તર-રચના'—"ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ", ગ્રંથ ૧, પ્ર. ૨
૨. હ. ગં. શાસ્ત્રી, 'ભૌગોલિક લક્ષણો'—"ગુ. રા. સાં. ઇ.", ગ્રંથ ૧, પ્ર. ૧
૩. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'ગુજરાતની સીમાઓ'—"ગુ. રા. સાં. ઇ.", ગ્રં. ૧, પ્ર. ૩
૪. હ. ધી. સાંકળિયા, 'પ્રાગૈતિહાસિક ગુજરાત'—"ગુજરાતની કીર્તિગાથા", પૃ. ૧૮૨–૯૪; 'પ્રાગ્-ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ'—"ગુ. રા. સાં. ઇ.", ગ્રં. ૧, પ્ર. ૫
૫. એસ. આર. રાવ, 'આદ્ય-ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ'—"ગુ. રા. સાં. ઇ.", ગ્રં. ૧, પ્ર ૬–૭
૬. સુ. શ. શાહ, 'શાર્યાતો, ભૃગુઓ અને હૈહયો'—"ગુ. રા. સાં. ઇ.", ગ્રં ૧, પ્ર. ૮–૯
૭. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રં. ૨, પ્ર. ૪–૫ તથા ૧૧–૧૭

આર્ય. વૈદિક ભાષા, સંસ્કૃત વગેરેનો સમાવેશ પહેલી ભૂમિકામાં, પાલિ પ્રાકૃતો અપભ્રંશ વગેરેનો સમાવેશ બીજી ભૂમિકામાં, અને હિંદી બંગાળી ગુજરાતી વગેરે ઉત્તર ભારતવર્ષની અર્વાચીન ભાષાઓનો સમાવેશ એઓનાં જૂનાં-નવાં સ્વરૂપો સાથે ત્રીજી ભૂમિકામાં થાય છે.

કોઈ પણ ભાષાના વિકાસનું પૂરેપૂરું ચિત્ર તૈયાર કરવાનો આધાર એને માટે ઉપલબ્ધ સાધનસામગ્રીની પર્યાપ્તતા પર રહેલો છે. સાધનસામગ્રીની મર્યાદાથી વિકાસચિત્ર એક કે બીજી દૃષ્ટિએ અધૂરું કે ખામીભર્યું રહે છે.

ભાષા એ એક વ્યવહારાર્થ પ્રયોજાતું પ્રતીકતંત્ર હોવાથી એનું અસ્તિત્વ બોલનાર સમૂહથી અલગ ન હોઈ શકે. બોલનાર સમૂહના જીવનમાં થતાં પરિવર્તન એની ભાષામાં પણ કોઈ નહિ ને કોઈ સ્વરૂપે અંકિત થતાં રહે છે. એટલે ભાષા-વિકાસની સર્વાંગીણ વિચારણા માટે બોલનાર સમૂહના ઇતિહાસનું જ્ઞાન અનિવાર્ય છે, પણ એ જ્ઞાન એ માટે મળતાં સાધનસામગ્રીના સ્વરૂપ ઉપર જ અવલંબે એ દેખાતું છે.

એક ભાષા બોલનાર સમૂહને બીજી ભાષા બોલનાર સમૂહથી અળગો રાખે તેવી સ્પષ્ટ ભૌગોલિક સીમાઓનો અભાવ; રાજકીય સીમાડાઓનો સંકોચ-વિસ્તાર; સાધુસંન્યાસી, યાત્રાળુઓ, સૈન્યો, સંકટગ્રસ્ત પ્રદેશના લોકસમૂહો, પરદેશી આક્રમણકારો ને જાતિકુલો વગેરેનાં ચાલુ ભ્રમણો કે સ્થળાંતરો—આ બધાં બળોને લઈને ભારતીય-આર્યમાં એકબીજીથી જુદી તરી આવે તેવી સ્પષ્ટરેખ બોલીઓ વિકસવા આડે ઠીક ઠીક નડતર હતાં. અને એવી અલગ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી બોલીઓ વિકસ્યા પછી પણ ભાષાસામગ્રીની આપલે વધતેઓછે અંશે ચાલુ રહી. પ્રાચીન અને મધ્યમ ભૂમિકાની ભારતીય-આર્ય બોલીઓમાં આવી સામગ્રીની આપલે સારા પ્રમાણમાં થતી રહી હોવાનું જણાય છે. આ કારણે પણ એ બોલીઓના સ્વરૂપનું ચોક્કસ આલેખન કરવાનું કામ સારી રીતે મુશ્કેલ બની જાય છે. આ વાત બીજી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓને તેમજ ગુજરાતીની પૂર્વભૂમિકાને સમાનપણે લાગુ પડે છે. અર્વાચીન ભારતીય-આર્ય ભૂમિકામાં પણ રાજકીય ધાર્મિક કે સાહિત્યિક મહત્ત્વને લઈને વ્રજ મરાઠી હિંદી બંગાળી જેવી ભાષાઓની ગુજરાતી ઉપર અસર પડી છે.

સમકાલીન સહજન્ય બોલીઓની અરસપરસ થયેલી અસર ઉપરાંત બીજી એક દિશામાંથી પણ ભારતીય-આર્ય સમૂહની બોલીઓના વિકાસવ્યાપાર પર પ્રબળ પ્રભાવ પડતો રહ્યો છે. શિષ્ટ વ્યવહાર, સાહિત્ય ને સંસ્કારની ભાષા તરીકે સંસ્કૃત મધ્યમ અને અર્વાચીન ભૂમિકાઓને સતત પ્રભાવિત કરતી રહી છે વિશેષ કરીને અર્વાચીન ભૂમિકામાં નવતર વિભાવો દર્શાવવા માટે સંસ્કૃતના

સમૃદ્ધ શબ્દભંડારનો શતાબ્દીઓથી લાભ ઉઠાવાતો આવ્યો છે; જોકે બીજે પક્ષે સંસ્કૃતમાં પણ તે તે સમયની લોકબોલીઓના પ્રભાવથી પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. સંસ્કૃત ઉપરાંત મહારાષ્ટ્રી અને અપભ્રંશ જેવી બીજી સંસ્કૃતેતર વ્યાપક અખિલ ભારતીય સાહિત્યિક ભાષાઓ પણ સમકાલીન લોકકથાઓ પર પોતાની અસર પાડ્યા વિના ન જ રહી હોય.

એક ત્રીજી દિશામાંથી પણ ભારતીય-આર્યના ઇતિહાસને વ્યાપક અસર સતત પહોંચતી રહી છે. આર્યોના ભારતવર્ષ પ્રવેશથી માંડીને અત્યાર સુધી ભારતીય–આર્યનો અનેક ભિન્ન પરિવારની ભાષાઓ સાથે વધતોઓછો કે આછોઘેરો સંપર્ક રહ્યો છે. તે તે ભાષાભાષીઓનું મુકાબલે સંખ્યાબળ, એમનો સાંસ્કારિક કે રાજકીય મોભો, સંપર્કનો અવધિ વગેરે અનુસાર એમના પ્રભાવની માત્રા અંગે અનુમાન કરી શકાય ઋગ્વેદની ભાષામાં દ્રવિડી તેમજ કોલ–મુંડા ભાષાઓના પ્રભાવનાં ચિહ્નો હોવાનું જાણકારો કહે છે. પછીના સમયની વાત કરીએ તો હાલની ગુજરાતી–રાજસ્થાનીના પ્રદેશનો સંબંધ કાલક્રમે બૅક્ટ્રિયનો, શકો, ક્ષત્રપો, ગુર્જરો, હૂણો, અરબો, મોગલો, પારસીઓ, કન્નડભાષીઓ, ફિરંગીઓ, અંગ્રેજો વગેરે પરદેશીઓ—પરભાષીઓ સાથે રહ્યો છે. આમાં આર્યોના ગુજરાતપ્રવેશ પહેલાંના અહીં વસેલા આદિવાસીઓની બોલીઓનો પણ સમાવેશ કરવો જોઈએ. પણ પ્રાગર્વાચીન અસરોનું ચોક્કસ સ્વરૂપ તેમજ પ્રમાણ નક્કી કરવા માટે આપણી પાસે નજીવાં જ સાધન છે. ગુજરાતી ભાષાના વિકાસનું અધ્યયન કરવામાં ઉપકારક બને તેવી ગુજરાતીઓના ઇતિહાસની જે સામગ્રી આપણને મળે છે તે ઘણી જ અધૂરી છે. એ અંગે સામાન્ય સૂચનો અને સંભાવ્ય અટકળો જ મોટે ભાગે કરવાનાં રહે છે.

ભાષાવિકાસના સર્વદેશીય નિરૂપણનો બોલનાર સમૂહના ઇતિહાસ સાથે નિકટનો સંબંધ છે એ ખરું, પણ એનો પાયાનો સંબંધ તો એ ભાષાને સીધેસીધાં સ્પર્શતાં સાધનસામગ્રીના સ્વરૂપની સાથે છે. બોલાતી ભાષાનાં પૂર્વસ્વરૂપોના આપણને મળતા ઐતિહાસિક નમૂના જેટલા વિપુલ અને જેટલે અંશે પ્રતિનિધિરૂપ હોય, તથા એને લગતી વ્યાકરણ વૃત્તાંત વગેરે રૂપે રહેલી ને આનુષંગિક પુરાવા તરીકે કામમાં આવે તેવી સામગ્રી જેટલે અંશે પ્રમાણભૂત અને સમીક્ષિત હોય તેટલે અંશે ભાષાની પૂર્વભૂમિકાઓનો કડીબદ્ધ અખંડ ઇતિહાસ રચી શકાય અને અંતમાં અદ્યતન ભૂમિકાનો વિકાસવ્યાપાર એના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં સમજાવી શકાય. આને અંગેની આધારભૂત સાધનસામગ્રીના સ્વરૂપનું મહત્ત્વ જેટલું આંકીએ તેટલું ઓછું.

ભારતીય-આર્યના આખાયે વિકાસગાળામાં એના જે નમૂના મળે છે તે, થોડા અપવાદો બાદ કરતાં, ભાષાના બોલચાલના સ્વરૂપના સાહિત્યિક સ્વરૂપના છે. બોલીના વાસ્તવિક સ્વરૂપ સાથે સંબંધ ધરાવતા નમૂના ભાગ્યેજ જળવાયા છે. જળવાયેલી ભાષા ઘણુંખરું સાહિત્યિક જ છે અને એ વિશેષે કરીને આલંકારિક રૂઢ અને પાયાની જીવંત બોલી મૃત બની ગયા પછી કૃત્રિમ સ્વરૂપમાં સદીઓ સુધી વિશિષ્ટ વર્ગે જીવતી રાખેલી. આમાં પ્રાચીન ભૂમિકાનું સાહિત્ય વિપુલ છે. મધ્યમ ભૂમિકાના ભાષાભેદોમાં નિબદ્ધ સાહિત્ય એમનો સંતોષપ્રદ ખ્યાલ આપવા માટે તદ્દન અપર્યાપ્ત છે. ગુજરાતી ભૂમિકાના પ્રાચીન અને મધ્યમ તબક્કા માટે સેંકડો કૃતિઓ અને હસ્તપ્રતો જળવાઈ રહી છે; જોકે આરંભના સમયમાં રચાઈ હોય તેવી કૃતિઓ ઘણી થોડી છે. પંદરમી શતાબ્દીથી સંખ્યાબંધ કૃતિઓ આપણને મળે છે.

સંસ્કૃતના સ્વરૂપના વૈજ્ઞાનિક અધ્યયન માટે તો બીજું એક અમૂલ્ય સાધન પણ ઉપલબ્ધ છે. પાણિનિ અને એના પુરોગામીઓની અસાધારણ વ્યાકરણી પ્રતિભાને પરિણામે સંસ્કૃતનું સૂક્ષ્મતમ પૃથક્કરણ અને કડકમાં કડક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિને આધારે તૈયાર થયેલું સમકાલીન વર્ણન આપણને મળે છે, પણ પાલિ પ્રાકૃત કે અપભ્રંશનો પ્રાચીન ભારતીય વૈયાકરણોએ આપેલો વૃત્તાંત તુલનાએ તદ્દન ઉપરચોટિયો, સ્થૂળ અને પદ્ધતિદોષથી ભરેલો છે. એ સ્વાયત્ત વૃત્તાંત નથી, પણ સંસ્કૃતથી ઇતર સાહિત્યભાષાઓ જે વિગતોમાં જુદી પડતી તે વિગતોનું વ્યાવહારિક પ્રયોજનથી કરેલું તારણ છે. અર્વાચીન ભૂમિકાની કોઈ બોલીનું સાચું-ખોટું વર્ણન કરવાનો પણ પ્રાચીનોએ પ્રયાસ નથી કર્યો, ઔક્તિકોમાં મળતી મધ્યમ દરજ્જે રજૂ થતી, આછીપાતળી સામગ્રીના અપવાદે.

પ્રાચીન અને મધ્યમ ગુજરાતી ભૂમિકા પૂરતા પ્રચુર નમૂના મળે છે એમ ઉપર જણાવ્યું છે, પણ એનાથી બહુ હરખાવા જેવું નથી, કેમકે એમાંથી અમુક કૃતિઓની જ રચનાનાં ચોક્કસ સમય અને સ્થળ આપણે જાણીએ છીએ, બાકીની કૃતિઓ માટે એ ચોક્કસ કયા સ્થળે રચાઈ એનો નિર્ણય કરવાનું કોઈ સાધન નથી; જ્યારે તેઓના રચનાસમય અંગે તો સાપેક્ષ રીતે અટકળ કરવા સિવાય વિશેષ કશું કરી શકાય એમ નથી.

પણ રચનાસમય અને સ્થળને લગતી ચોક્કસ માહિતીના અભાવ કરતાં બીજી એક ઘણી ગંભીર ખામીને લીધે પ્રાગર્વાચીન ગુજરાતીના ભરપૂર જળવાયેલા નમૂનાઓનું મૂલ્ય આપણે માટે ઓછું થઈ જાય છે. ઘણીખરી કૃતિઓની હસ્તપ્રતો એઓના રચનાસમયની એક બે કે વધારે શતાબ્દી પછીની છે.

કહીએ તો કૃતિના રચનાસમય અને એની મળતી હસ્તપ્રતોના પ્રતિલિપિસમય વચ્ચે ઘણુંખરું ઠીકઠીક અંતર રહેલું છે. સાથે વ્યાકરણસ્થાપિત ધોરણ અને શિષ્ટરૂઢ સ્વરૂપની અસ્પષ્ટતાને લીધે સાહિત્યમાં પ્રયુક્ત ભાષા પણ બોલચાલની ભાષામાં થયે જતા ફેરફારનું વધતેઓછે અંશે પ્રતિબિંબ પાડતી રહેતી. કૃતિ જેમ લોકપ્રિય તેમ આ મર્યાદા એને વધુ લાગુ પડે. ત્રીજી બાજુ, લેખનપદ્ધતિ માટે ધોરણ નિશ્ચિત ન થયું હોવાથી, સૂક્ષ્મપણે બદલાયે જતા ઉચ્ચારણને વ્યક્ત કરવાના અધકચરા પ્રયત્નોને કારણે જબરી ગરબડ ઊભી થઈ હતી, આથી લહિયાને હાથે જાણતાં–અજાણતાં પ્રતિલિપિપ્રાપ્ત કૃતિની ભાષાને પોતાની બોલીનો પાસ અપાતો ને પરિણામે રચનાસમય ને પ્રતિલિપિસમય વચ્ચે અંતર હોય ત્યારે એ કૃતિની ભાષામાં મૂળના અંશોની અને મુકાબલે અર્વાચીન અંશોની અનિયંત્રિત ભેળસેળ અનિવાર્ય બનતી. અભાનપણે આવું થતું હોય ત્યાં મૂળનાં ઉચ્ચારણ ને રૂપ યથાતથ જાળવી રાખવાની કે તેઓને સ્થાને થોડાક ફેરવાળાં નવાં ઉચ્ચારણ ને રૂપ મૂકી દેવાની બાબતમાં સાવ અતંત્રતા પ્રવર્તતી આમાં જુદા જુદા બોલીપ્રદેશમાં થતી અમુક એક કૃતિની પ્રતિલિપિઓમાં સ્થાનિક અંશો પણ પ્રવેશતા અને પરિણામે ભાષાનું મૂળ સ્વરૂપ વધુ સેળભેળિયું બનતું. એટલે પહેલવહેલાં પ્રાચીન ગુજરાતી લેખનપદ્ધતિના અધ્યયન દ્વારા તથા અર્વાચીન ગુજરાતીની વ્યવસ્થાને પડછે હસ્તપ્રતોની ભાષાના પ્રાચીન, અર્વાચીન અને સ્થાનિક અંશોને જુદા પાડવાનાં ધોરણ નિશ્ચિત કરવાનું અને તેઓનો ઉપયોગ કરીને કૃતિઓનો સમીક્ષિત ગ્રંથપાઠ તૈયાર કરવાનું પ્રારંભિક કાર્ય થઈ જાય એ પછી જ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાસામગ્રીને ઐતિહાસિક વિકાસ તપાસવા માટે પૂરી છૂટથી ઉપયોગમાં લઈ શકાય. આંતરિક પુનર્ઘટના તથા તુલનાત્મક પદ્ધતિનો પણ આ માટે આવશ્યક ઉપયોગ કરાય.

સમગ્રપણે કે સમયસમયની પ્રાચીન ગુજરાતીનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અધ્યયન કરવા ઇચ્છનારને એનાં આધારભૂત સાધનસામગ્રીની આ મર્યાદાઓ અને મુલવણી નજર સામે રાખીને જ પ્રવૃત્ત થવાનું રહે છે.

ગુજરાતી ભાષા

આપણે ગુજરાતી ભાષાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણા મનમાં બીજી બધી ભાષાઓથી ભિન્ન હોય તેવી એક ભાષાનો ખ્યાલ હોય છે. ભિન્ન એટલે પોતાના આગવા સ્વરૂપથી, અલાયદા વ્યક્તિત્વથી બીજી ભાષાઓથી જુદી પડી આવતી. ગુજરાતીને આ વ્યક્તિત્વ ક્યારથી મળ્યું ? એ પહેલાંથી જ સિદ્ધ હતું ? આપણે જાણીએ છીએ કે ભાષાનાં ઉદ્ભવ ને અસ્તિત્વ સમાજને કારણે છે. પરિણામે ભાષાનું વ્યક્તિત્વ એના સમાજના વ્યક્તિત્વ ઉપર નિર્ભર હોય છે.

વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વ જેટલું કોઈ સામાજિક જૂથનું વ્યક્તિત્વ સુરેખ ને નિર્ભેળપણે અલગ તારવી શકાય તેવું નથી હોતું એ ખરું, પણ સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ રૂપમાં આપણે એને ઓળખતા હોઈએ છીએ એ પણ એટલું જ ખરું. વાણિયો ને સોની, સુરતી ને અમદાવાદી, હિંદુ ને મુસ્લિમ વગેરેની લોકજીભે તારવી આપેલી ખાસિયતો સૌને જાણીતી છે.*

સામાજિક જૂથના વ્યક્તિત્વનો પાયો એની રહેણીકરણીની વિશિષ્ટતામાં હોય છે. એક જૂથ અને બીજા જૂથ વચ્ચે પહેરવેશ, રીતરિવાજ, ખાનપાન, બોલી, માનસિક વલણો વગેરે જેવી બાબતોમાં ઉઘાડો ફરક હોય છે,—ને ફરક પણ આજકાલનો નહિ, પણ પરંપરાથી બંધાતો આવેલો. દરેક સામાજિક જૂથના સભ્યોને આપસમાં સાંધનારી કડીઓ તે બીજી કોઈ નહિ, પણ આવી સમાન સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતાઓ જ છે. સમયે સમયે પ્રવર્તેલાં ઐતિહાસિક ભૌગોલિક ને આર્થિક પરિબળોથી એ વિશિષ્ટતાઓ ઉદ્‌ભવે છે ને જૂથભાવના પ્રગટ ભાન સાથે પોષાતી જાય છે. આ રીતે બંધાતા સામાજિક વ્યક્તિત્વમાં ભાષા એ સૌથી ઉપર તરી આવતું ભેદક લક્ષણ બને છે.

આ દૃષ્ટિએ સમજી શકાશે કે ગુજરાતી સમાજનું અને એના અનુષંગે ગુજરાતી ભાષાનું વ્યક્તિત્વ સમયના પ્રવાહ સાથે ઉત્તરોત્તર સિદ્ધ થતું આવ્યું હોઈને, જેમ જેમ સંપર્કની માત્રા ઓછી થતી ગઈ તેમ તેમ, ક્રમે ક્રમે જ, ગુજરાત પ્રદેશના લોક ભારતવર્ષના બીજા પ્રદેશોના લોકોથી રહેણીકરણીમાં જુદા પડતા ગયા હોય અને ગુજરાતી સમાજ તથા ભાષાનું આગવું વ્યક્તિત્વ વિકસ્યું હોય.

આ પ્રક્રિયા સર્વસામાન્ય છે, એટલે કે એ બીજી ભારતીય ભાષાઓ ને સમાજોના વિકાસ પરત્વે પણ સમજવાની છે. અને ગુજરાતીનો ઉદ્‌ગમ તેમજ વિકાસ કેટલેક અંશે અન્ય ઉત્તરભારતીય ભાષાઓ સાથે નિકટપણે સંકળાયેલો હોવાથી, સ્પષ્ટ ચિત્ર ઉપસાવવા માટે તેમને અલગ રૂપે નહિ, પણ સમગ્રના સંદર્ભમાં જ જોવાના રહેશે.

પ્રાચીન બોલીભેદો

ઈસવી સન પૂર્વે પંદરસો વરસના અરસામાં જ્યારે આર્યોએ ભારતવર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે ભારતમાં જુદાં જુદાં ત્રણેક કુળોની ભાષા બોલતા લોક વસેલા હતા. ઉત્તર–પૂર્વ અને પૂર્વ સરહદ પર ચીની તિબ્બતી બોલીઓ, મધ્ય ભારતની મુંડા બોલીઓ અને દક્ષિણ ભારતની દ્રાવિડી બોલીઓ. દ્રાવિડીભાષી લોકો એ વેળા ઉત્તર ભારતવર્ષમાં પણ અમુક અંશે વસેલા હતા. હડપ્પા સંસ્કૃતિ

ના લોકોની, વિશેષે ગુજરાતમાંની લોથલ વગેરે હડપ્પીય સંસ્કૃતિની વસાહતોની, ભાષા દ્રાવિડી હતી કે બીજી કોઈ એનો નિર્ણય હજી થઈ શક્યો નથી. ગુજરાતીનું મૂળ 'ત્રીજી પેઢીએ' આર્યોની ભાષામાં રહેલું છે. બધા આર્યો એકસાથે ભારતવર્ષમાં ન આવ્યા હોય, પણ જુદે જુદે સમયે અમુક ટોળીઓના જથ્થા આવતા રહ્યા હોય એ સમજી શકાય એમ છે. એટલે ભારતવર્ષમાં આવી વસેલા આર્યોની ભાષા સાવ એકરૂપ હોવા કરતાં તે વધતોઓછો બોલીભેદ ધરાવતી હોવાનો ઘણો સંભવ. અને બીજી રીતે પણ એ માટે થોડાક પુરાવા પાછળથી મળે છે.

ભારતવર્ષમાં આવેલા આદિમ આર્યોમાં સામાજિક ભેદ અનુસાર જુદા જુદા સ્તરનાં ત્રણ ભાષાસ્વરૂપ પ્રચલિત હતાં. દેવતાનાં સ્તોત્રો કે સૂક્તો તથા અન્ય ધાર્મિક કાવ્યો રચવા માટે બ્રાહ્મણો—પુરોહિતો એક ખાસ (ને મુકાબલે પ્રાચીન, અને અન્યથા કાલગ્રસ્ત) ભાષાસ્વરૂપ વાપરતા. ઋગ્વેદ વગેરેની વૈદિક ભાષા એ તેનો જળવાઈ રહેલો નમૂનો છે. આ ઉપરાંત બ્રાહ્મણો તથા અન્ય ઉચ્ચ વર્ગોમાં શિષ્ટ વ્યવહાર અને અધ્યયન–અધ્યાપન માટે એક એવું ભાષાસ્વરૂપ વપરાતું, જે સૂક્તોની ભાષાથી વધુ આગળ વધેલું, વધુ અર્વાચીન હતું. આ બે સિવાય ત્રીજું ભાષાસ્વરૂપ સામાન્ય જનતામાં નિત્યના વ્યવહાર માટે વપરાતું, જે ઉપર્યુક્ત બીજા સ્વરૂપથી પણ વધુ પરિવર્તન પામેલું હતું. આમાંનું બીજું સ્વરૂપ પછીથી 'સંસ્કૃત' ભાષા તરીકે સ્થિર થાય છે, અને ત્રીજા સ્વરૂપનો મધ્યદેશ અને પશ્ચિમ કાંઠે પ્રવર્તતો ભેદ, શતાબ્દીઓ પછી, સાહિત્યિક શૌરસેની પ્રાકૃતની આધારશિલા બને છે.

ભાષાનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ બંધિયાર બનતું જાય છે. બોલચાલનું સ્વરૂપ જ પરિવર્તનશીલ હોય છે. એ અનુસાર સમય જતાં આર્યો પંજાબ ને ગંગાયમુનાના દોઆબમાં થઈને પૂર્વ તરફ બિહાર સુધી વિસ્તર્યા તેમ તેમ એમની બોલીઓમાં પ્રાદેશિક ભેદો સ્પષ્ટ સ્વરૂપ પકડતા ગયા. બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં ઉદીચ્ય (ઉત્તરનો), મધ્યદેશીય (એટલે હાલના મધ્ય પ્રદેશનો નહિ, પણ ગંગાયમુનાના દોઆબનો) ને પ્રાચ્ય (પૂર્વનો) એવા ભાષાભેદોના ઉલ્લેખ છે.[૧] ઈ. પૂર્વે છઠ્ઠી–પાંચમી શતાબ્દીમાં મધ્યદેશીય ભાષાના શિષ્ટ વ્યવહારમાં વપરાતા રૂઢ સ્વરૂપને નિયમબદ્ધ કરવાના પ્રયત્ન થાય છે. એવા પ્રયત્ન પાણિનિના વ્યાકરણમાં અંતિમ કક્ષા સિદ્ધ કરે છે, અને ઉપર કહ્યું તેમ, 'સંસ્કૃત' નામે એ ભાષાપ્રકાર મધ્યદેશના સાંસ્કારિક વર્ચસને કારણે વધુ ને વધુ પ્રચાર અને પ્રસાર પામતો રહી સર્વકાલીન ગૌરવનો ભાગી બને છે.

ભારતીય–આર્યની મધ્યમ ભૂમિકાનો પણ આરંભ ઈસુ પૂર્વે છઠ્ઠી સદી લગભગ

થયો હતો. એ અરસામાં બુદ્ધે અને મહાવીરે એમના સમયમાં પંડિતો અને શિષ્ટ વર્ગમાં પ્રચલિત સંસ્કૃત ભાષામાં ઉપદેશ નહિ કરતાં સામાન્ય જનતાની નિત્યના વ્યવહારની ભાષામાં ઉપદેશ અને પ્રચાર કરવાનું પસંદ કર્યું હતું. આ રીતે સંસ્કૃતની જેમ પૂર્વના પ્રદેશની એક જનબોલીને પણ પ્રતિષ્ઠા અને ગૌરવ મળ્યાં. પૂર્વની એ માગધીની જેમ મધ્યદેશની, ઉત્તરની તથા પશ્ચિમની જનબોલીઓ પણ આગવા સ્વરૂપે વિકસી રહી હતી. ત્યારથી ભારતીય-આર્ય ભાષાઓની બીજી ભૂમિકા—'પ્રાકૃત' ભૂમિકા આરંભાય છે. ઈસવી સન પૂર્વે ત્રીજી શતાબ્દીમાં અશોકના શિલાલેખોની ભાષામાં આપણને તત્કાલીન બોલીઓનું સ્થૂળ ચિત્ર—છતાં પણ અમુક અંશે વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રથમ વાર જોવા મળે છે. એમાં પ્રગટ રીતે પૂર્વની, પશ્ચિમની અને ઉત્તરની બોલીઓ તારવી શકાય છે.

ગિરનારની અશોકકાલીન ભાષા

અશોકના ગિરનારના શિલાલેખની ભાષા અમુક અંશે એ સમયની પશ્ચિમની બોલીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પછીના સમયમાં ગિરનારમાં જ મળતા ક્ષત્રપ રુદ્રદામાના અને ગુપ્તરાજા સ્કંદગુપ્તના લેખો સૂચવે છે કે રાજકીય દૃષ્ટિએ સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશનું મહત્ત્વ મૌર્યકાલથી લઈને ગુપ્તકાલ સુધી સતત ટકી રહ્યું હતું, અને પરિણામે એ પ્રદેશની લોકભાષા પણ વ્યાપક પરિબળોના પ્રભાવ નીચે ઘડાતી રહેતી હતી. ગિરનારના અશોકલેખની ભાષાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ઠેઠ ગુજરાતી સુધી ઊતરી આવી છે એ જોતાં આપણે માટે એ લેખનું મહત્ત્વ આ દૃષ્ટિએ પણ અસાધારણ છે.

અશોકકાલીન પૌરસ્ત્ય બોલીના વિરોધમાં પશ્ચિમની બોલીમાં क्र, त्र, प्र, स्र જેવા રકારવાળા વ્યંજનસંયોગ જાળવી રાખવાનું પ્રબળ વલણ હતું. પૌરસ્ત્ય બોલીમાં આવા સંયોગોમાં રકાર સારૂપ્ય પામ્યો છે—લુપ્ત થયો છે. अतिक्रात (सं. अतिक्रान्त), पराक्रम, पुत्र, मित्र, त्रि, त्रइदस (सं. त्रयोदशन्), प्रकरण, प्रजा, प्रवास, प्राण, प्रपोत्र, ब्राम्हण, स्रमण (सं. श्रमण), सुस्रुसा (सं. शुश्रूषा), स्रुणारु (सं. शृणेयुः) વગેરે ઉદાહરણો ગિરનાર-લેખમાંથી આપી શકાય.[1] આ વલણ પછીથી પણ કેટલીક પ્રાકૃત બોલીઓમાં અને વિશેષે અપભ્રંશના પાયામાં રહેલી બોલીઓમાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે અને ગુજરાતીમાં મૂળના સંયુક્ત રકારને જાળવી રાખતા સંખ્યાબંધ શબ્દ છે; જેમકે 'ત્રણ,' 'ત્રીશ,' 'વકરો,' 'પતરું,' 'પાતરી,' 'પરાણે,' 'પરિયા,' 'ભાદરવો,' 'ભત્રીજો,' 'ધરો,' 'દરાખ,' 'દાદર,' 'હળદર,' 'ભાદર,' 'સાબરમતી,' 'દ્રાદરા,' 'ગોંદરું,' 'છત્તર,' 'છતરી,' 'ચાતરવું,' 'નાતરું,' 'પરિયાણું,' 'પરબ,' 'વરુ,' 'ત્રાંપો,' 'વેતરું,' 'ખત્રી,' 'ખેતર,' 'પાદર,' '૦વદર' ('ભાયાવદર' વગેરેમાં.),

"°ઓદ્દરુ" ('વડોદ્દરુ' વગેરેમાં), 'ચંદરવો' વગેરે વગેરે.[2] ઉપર્યુક્ત શબ્દોને મળતા હિંદી વગેરે અન્ય અર્વાચીન ભાષાઓના શબ્દ રકાર વિનાના છે એ જોતાં ગુજરાતીની આ લાક્ષણિકતા તરત જ પ્રતીત થશે.

એ જ પ્રમાણે ગિરનારલેખની ભાષામાં સપ્તમી એકવચનમાં પ્રત્યય °મ્હિ છે, જ્યારે બીજી સમકાલીન બોલીઓમાં °સિ કે °સ્પિ છે. આ પ્રત્યય °હિં અને °હિઁ રૂપે અપભ્રંશ, પ્રાચીન ગુજરાતી અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સુધી ઊતરી આવ્યો છે. ગિરનારના ધમ્મમ્હિ, અત્યમ્હિ નું પ્રતિનિધિત્વ અપભ્રંશમાં ઘમ્મહિં, અત્થહિં કરે છે, અને જૂની ગુજરાતીમાં પણ હાથિહિં, માથિહિં જેવાં રૂપોનું ચલણ હતું. દ્વ્° ના દ્વ્° દ્વારા થયેલા વ્° ('બે', 'બીજું,' 'બારણું,' 'બારુ') વગેરેનો પણ કદાચ આ સંબંધમાં ઉલ્લેખ થઈ શકે. આ રીતે ગિરિનગરની અશોકકાલીન બોલી અને અર્વાચીન ગુજરાતી વચ્ચે તદ્દન આછુંપાતળું સંબંધસૂત્ર સ્થાપી શકાય છે ખરું.

સાહિત્યિક પ્રાકૃતો અને લોકબોલીઓ

સાહિત્યિક પ્રાકૃતો ઘણુંખરું તો અત્યંત રૂઢ સ્વરૂપની, અને સ્થાનિક છાયાવાળા સંસ્કૃતના 'પાઠભેદો' જેવી હોવાથી તેમાં સમકાલીન પ્રાદેશિક બોલીઓનું તત્ત્વ બહુ ઓછું મળે છે. કૃત્રિમપણે તેમને એક જ ઢાંચામાં ઢાળી દીધેલી છે એટલે ક્વચિત્ કળાતા આછાપાતળા સંકેતો ઉપરથી અટકળો કરવાની રહે છે. ઈસવી સનની બીજી શતાબ્દી લગભગનો કેવળ એક જ શબ્દનો પુરાવો એ સમયની ગુજરાતની બોલી કેટલીક બાબતમાં તો આજની ગુજરાતીની પરંપરાએ પૂર્વજ હશે જ એવું આપણને કહી જાય છે.

ઈસવી સન બીજી શતાબ્દીમાં ગ્રીક ભાષામાં લખાયેલો દરિયાઈ પ્રવાસનોંધનો ગ્રંથ 'પેરિપ્લસ' એ સમયના ભરૂચના બારાનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે એ પરદેશી વહાણો માટે જોખમી હોવાથી નર્મદાના મુખ આગળ ત્યાંના રાજાએ ભોમિયા તરીકે કામ કરતા માછીમારોને રોકેલા હોય છે, જે 'ત્રપ્પગ' અને 'કોટિંબ' નામથી ઓળખાતાં વહાણોમાં કેઠ સૌરાષ્ટ્રના કાંઠા સુધી જઈને પરદેશી વહાણોને સંભાળપૂર્વક ભરૂચના બંદરે લઈ આવે છે. 'પેરિપ્લસ'માં ભરૂચનું એ સમયની ખારવાઓની ભાષામાં જે નામસ્વરૂપ હતું–'ભરુગચ્છ'–તે જ ગ્રીક ઉચ્ચારણમાં 'બરુગઝ' એવે રૂપે રજૂ કર્યું છે. આ સાથે પાલિ 'ભરુકચ્છ' સરખાવી શકાય. પણ ખાસ ધ્યાનપાત્ર તો છે સમુદ્રી પથ–પ્રદર્શકો જે વિશિષ્ટ પ્રકારનાં વહાણ વાપરતા તેઓનાં નામ હતાં 'ત્રપ્પગ' અને 'કોટિંબ'. એ અત્યારે 'ત્રાપો' અને 'કોટિયું' નામે જાણીતા છે. ઈસવી ચોથી શતાબ્દીમાં પ્રાકૃતમાં રચાયેલા જૈન

શાસ્ત્રગ્રંથ 'અંગવિજ્જા'માં 'તપ્પક' અને 'કાદ્દિંબ'નો મધ્યમ કદનાં જળયાનો તરીકે ઉલ્લેખ છે, અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં 'તપ્પય', તો હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા'માં 'કોટ્ટિંબ' મળે છે. પણ 'પેરિપ્લસ'માં રકારને જાળવી રાખતું, સ્થાનિક પ્રાકૃત સ્વરૂપ 'ત્રપ્પગ' આપેલું છે, 'તપ્પગ' નહિ, અને એ અચૂકપણે પુરવાર કરે છે કે તત્કાલીન વ્યવહારભાષામાં એ શબ્દ લાક્ષણિક રીતે 'ત્ર'થી શરૂ થયો હતો, અને એ અત્યારના ગુજરાતી 'ત્રાપા' શબ્દનો સીધી રેખાએ વડવો હતો.[૪]

આમ ઈસવી સનના આરંભની આસપાસની શતાબ્દીઓની સૌરાષ્ટ્ર અને લાટની બોલીનાં કોઈ કોઈ લક્ષણોનો જે સહેજસાજ અણસાર મળે છે તે પછી આપણને પાંચમી–છઠ્ઠી શતાબ્દી સુધી ગુજરાતની કે એની સાથે ભાષાદૃષ્ટિએ સંબદ્ધ પ્રદેશની વિશિષ્ટ ભાષા વિશે કશું જાણવા મળતું નથી. સમયના વીતવા સાથે પ્રાદેશિક વિશિષ્ટતાઓનું પ્રમાણ વધતું જાય છે અને બોલીઓનો આકાર બંધાતો જાય છે. ઈસવી ત્રીજી–ચોથી શતાબ્દીની ભાષાવિષયક પરિસ્થિતિનો કાંઈક ખ્યાલ આપણને ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપરથી મળે છે. નાટકના ઉપયોગની દૃષ્ટિએ એમાં ગણાવેલી સાત બોલીઓ તે માગધી ને પ્રાચ્યા (પૂર્વની), શૌરસેની (મધ્યની), આવંતી (મધ્ય અને પશ્ચિમની મિશ્ર), અર્ધમાગધી (પૂર્વ ને મધ્યની મિશ્ર), બાલ્હીકી (ઉત્તરની) અને દાક્ષિણાત્યા (દક્ષિણ–પશ્ચિમની). આ ઉપરાંત આભીર, ચાંડાલ, વગેરેની જાતિવિશિષ્ટ બોલીઓ અને હિમાલય, સિંધુ, અર્બુદ વગેરે પ્રદેશના બોલીભેદોની પણ એકાદ લક્ષણવાળી નોંધ આપી છે.

આ પછીના ગાળા માટે મૈત્રક રાજાઓનાં દાનશાસનોમાં આવતાં કેટલાંક સ્થળનામોના સ્વરૂપ પરથી આપણે સમકાલીન ઉચ્ચારણની થોડીક ઝાંખી કરી શકીએ. સંઘદાસની 'વસુદેવહિંડી', જિનભદ્રના 'વિશેષાવશ્યક–ભાષ્ય' આદિ ગ્રંથો વગેરેની પ્રાકૃત પર–થોડાક વિશિષ્ટ શબ્દો અને પ્રયોગો રૂપે—જે સ્થાનિક પ્રભાવની છાયા વરતાય તે પણ કામમાં આવે. હ્યુએનત્સંગ અને ઇત્સિંગની પશ્ચિમ ભારતને લગતી પ્રવાસનોંધોમાં તે તે પ્રદેશની બોલીઓ વિશે નક્કર સામગ્રીરૂપે કશી માહિતી નથી. હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા'માં પૂર્વવર્તી શતાબ્દીઓની શબ્દસામગ્રી સંચિત હોઈને વચગાળાની શતાબ્દીઓની બોલીઓની થોડીક સામગ્રીનું પગેરું તેમાં મળે ખરું.

અપભ્રંશનો ઉદ્ગમ

પાંચમી–છઠ્ઠી શતાબ્દીના અરસામાં પશ્ચિમ કાંઠાની અને મધ્યદેશની લોકબોલીઓના આંશિક મિશ્રણવાળી એક નવી સાહિત્યભાષા પ્રચલિત બની. એ ભાષા તે અપભ્રંશ. અપભ્રંશને લગતા પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ ઈસવી પાંચમી સદીથી બહુ આગળ

જતા નથી સાતમી સદીનો બાણભટ્ટ 'ભાષાકવિ'નો ઉલ્લેખ કરે છે. છઠ્ઠી સદીનો વલભીનો રાજા મૈત્રક ગુહસેન સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ એમ ત્રણે ભાષાઓમાં સાહિત્યરચના કરતો એવો મોડેના સમયનો ઉલ્લેખ છે. પાંચમી સદીના જૈન માહારાષ્ટ્રી ભાષાના ગ્રંથ 'વસુદેવહિંડી'માંના એક પદ્યમાં કેટલાંક વિશિષ્ટપણે અપભ્રંશ રૂપ વપરાયેલાં છે. એ પહેલાંના કેટલાક બૌદ્ધ ગ્રંથોની મિશ્ર કે સંકર સંસ્કૃત પર અને પાંચમી સદી પછીના જૈન માહારાષ્ટ્રી ગ્રંથ 'પઉમચરિય'ની ભાષા પર તત્કાલીન લોકબોલીની, અપભ્રંશને મળતી, અસર છે. આ ઉપરથી ઈસવી પાંચમી–છઠ્ઠી શતાબ્દી લગભગ અપભ્રંશ ભાષા સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતની હરોળમાં બેસવાને પાત્ર એક સાહિત્યભાષા તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકી હતી એમ ચોક્કસ કહી શકાય.

મૈત્રક રાજાઓની રાજધાની વલભી વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મનું તથા વિદ્યાનું કેંદ્ર હતી. દેવર્દ્ધિગણિ, ભટ્ટિ અને કદાચ સ્થિરમતિ, ગુણમતિ વગેરે અનેક આચાર્યો અને કવિઓએ ત્યાં રહીને સાહિત્યરચના કરેલી છે. રાજસ્થાન–પ્રદેશમાં પણ બ્રહ્મગુપ્ત, હરિભદ્ર, ઉદ્દ્યોતન વગેરે પ્રખર વિદ્વાનો થયા. એ સમયમાં રાજસ્થાન, ગુજરાત અને માળવામાં સંસ્કૃત, માહારાષ્ટ્રી, અર્ધમાગધી, પાલિ અને અપભ્રંશનું અધ્યયન–અધ્યાપન સારા પ્રમાણમાં થતું. નવમી શતાબ્દી સુધીમાં અપભ્રંશનું સાહિત્યભાષા લેખે વર્ચસ્ ઘણું વધી ગયું. પશ્ચિમના અને મધ્ય ભારતના સંખ્યાબંધ જૈન કવિઓએ શતાબ્દીઓ સુધી અપભ્રંશ સાહિત્યનું નિર્માણ કર્યું છે. નવમી શતાબ્દીનો કવિ રાજશેખર પશ્ચિમ તરફનો પ્રદેશ (ગુજરાત, રાજસ્થાન, માળવા, વગેરે) અપભ્રંશ કવિઓનું સ્થાન હોવાનું સૂચિત કરે છે.

અપભ્રંશ વિશેની ચર્ચામાં એક હકીકત સતત લક્ષમાં રાખવાની છે કે પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોએ જે અપભ્રંશનું વર્ણન કર્યું છે અને જે આપણને વિપુલ અપભ્રંશ સાહિત્યની કૃતિઓમાં મળે છે તે અપભ્રંશભાષા પ્રાકૃતોની જેમ જ, એક કૃત્રિમ સાહિત્યભાષા હતી ; સાહિત્યિક પ્રાકૃતનું કેટલોક ફેરફાર પામેલું સ્વરૂપ તે જ સાહિત્યિક અપભ્રંશ. પણ આ ફેરફારના મૂળમાં લોકબોલીઓનો પ્રભાવ હતો અને એ પ્રભાવ સતત વધતો રહ્યો એ દૃષ્ટિએ અપભ્રંશનું ઘણું જ મહત્ત્વ છે. પ્રાકૃતની જેમ જ અપભ્રંશભાષા પણ સાહિત્યમાં અત્યંત રૂઢિબદ્ધ બની ગઈ, પણ બીજી તરફ વધુ ને વધુ બોલીનાં તત્ત્વ ગ્રહણ કરતું એનું લૌકિક સ્વરૂપ પણ વિકસતું ગયું. પ્રાદેશિક ભાષામાં સાહિત્ય રચવાનું વલણ તો ઈસવી સનની બીજી સહસ્રાબ્દીના આરંભે ઉદ્ભવે છે, પણ એ પહેલાં પણ, અપભ્રંશભાષા લોકબોલીઓ તરફ પ્રમાણમાં વધુ અભિમુખ રહી હોવાથી, ભારતીય-આર્ય ભાષાઓના ઇતિહાસ માટે એનું મૂલ્ય

ઘણું છે. છતાં પણ એ ભૂલવાનું નથી કે પ્રાકૃત તેમજ અપભ્રંશ સાહિત્ય 'લોક સાહિત્ય' નથી જ. ભાષા, શૈલી, રચના અને ભાવના—બધી દૃષ્ટિએ, જૂજ અપવાદે, એ સંસ્કૃતના જેવું અને જેટલું વિદગ્ધ જનોએ વિદગ્ધ જનો માટે રચેલું ઉચ્ચ શિષ્ટ સાહિત્ય જ છે. એ સાહિત્યમાં મળતી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશભાષા પણ લોકભાષાઓ નથી જ.

ગુજરાતીની વિકાસ-પરંપરા

વ્યાકરણ, શબ્દભંડોળ, પ્રયોગો, સાહિત્યશૈલી, છંદોરચના અને સાહિત્ય-સ્વરૂપો—આ બધી બાબતોમાં ગુજરાતી–રાજસ્થાની–હિંદી વગેરેને અપભ્રંશનો ભરપૂર વારસો મળેલો છે. સાહિત્યિક ભાષા પર પ્રાકૃત અને સંસ્કૃતનું જે મોટું ભારણ છે તે બાદ કરીને 'શુદ્ધ' અપભ્રંશને અનુલક્ષીને વાત કરીએ તો તરત જ જોઈ શકાશે કે પશ્ચિમના સંપર્કથી ભારતીય ભાષાઓનું અર્વાચીન સમયમાં આંતરિક તેમજ બાહ્ય નવવિધાન થયું તે પહેલાંના આપણી ભાષાઓના સ્વરૂપમાં અપભ્રંશનું લગાતાર અનુસંધાન પ્રતીત થશે. શબ્દરચના, સમાસ, નામિક અને આખ્યાતિક રૂપરચના, વાક્યની લઢણો અને રૂઢોક્તિઓ એ બધી બાબતમાં અપભ્રંશનાં વલણ અને પરંપરા જૂની ગુજરાતી અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી દ્વારા અર્વાચીન સમય સુધી અતૂટ ચાલ્યાં આવ્યાં છે. નવવિધાન અવશ્ય થયું છે અને સારા પ્રમાણમાં થયું છે, પરંતુ એ અપભ્રંશકાલીન ભોંયની ઉપર થયું છે એ પણ સ્પષ્ટ છે.

જૂનું શબ્દરચનાનું તંત્ર તેમજ વિભક્તિતંત્ર ઘસાઈ ગયું, સમાસરચનાની શક્તિ કુંઠિત બની, પરિણામે શબ્દસાધક અનેક નવા પ્રત્યય વિકસ્યા, અનુગો વડે વિભક્તિસંબંધો વ્યક્ત કરતી વ્યવસ્થા ઊભી થઈ, વાક્યરચનાનું મહત્ત્વ વધ્યું અને એમાં શબ્દવિન્યાસની નિયત ભાતો ઊપસવા લાગી. કાળની અને ક્રિયાવ-સ્થાની વિવિધ અર્થછાયાઓ વ્યક્ત કરતા, સંયુક્ત રૂપો અને નામની સાથે થોડાંક સર્વસામાન્ય અર્થનાં ક્રિયાવાચક પદ જોડીને અભિવ્યક્તિની અમર્યાદ ક્ષમતા સિદ્ધ કરતા પ્રયોગોનું વર્ચસ વધવા લાગ્યું. ભાષાનું શ્લિષ્ટ પદરચનાવાળું સ્વરૂપ અપભ્રંશોત્તર કાળમાં ક્રમે કરીને સારા પ્રમાણમાં વિશ્લિષ્ટ બની ગયું.

પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોમાં સાહિત્યિક ઉપયોગ માટે પ્રારંભમાં ચાર મુખ્ય પ્રાકૃતો ગણાવવાની એક પરંપરા હતી: શૌરસેની, માગધી, મહારાષ્ટ્રી ને પૈશાચી. પછીથી આમાં અપભ્રંશને પણ ભેળવતા. પણ બોલીઓના વિકાસની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સાતમી–આઠમી શતાબ્દી લગભગ સિંધ–પંજાબની બોલીઓનું જૂથ તથા પહાડી બોલીઓનું જૂથ પશ્ચિમ અને મધ્યના શૌરસેની બોલી–જૂથથી અલગ પડી ગયું માની શકાય. અને આગળ જતાં દસમી શતાબ્દી

પણ મધ્યમ ને પશ્ચિમી એમ બે શાખામાં ફંટાયું—એ શાખાઓ હિંદી જૂથ અને રાજસ્થાની–માળવી–ગુજરાતી જૂથ તરીકે આપણને જાણીતી છે.[૪] આઠમી શતાબ્દીમાં થયેલા ઉદ્દ્યોતનસૂરિ પ્રાકૃત કથાગ્રંથ 'કુવલયમાલા' માં મધ્યપ્રદેશ, ટક્ક (પંજાબ), સિંધુ, મરુ, માલવ, ગુર્જર ને લાટના વેપારીઓની બોલીઓ જુદી જુદી હોવાનો નિર્દેશ કરે છે, પણ એ નિર્દેશ 'બાર ગાઉએ બોલી બદલાય' એવા અર્થના બોલીભેદને અનુલક્ષીને હોય એ ઘણું સંભવિત છે.

અપભ્રંશની વાત કરીએ તો,[૫] હેમચંદ્રનાં કેટલાંક ઉદાહરણપદ્યોની અપભ્રંશભાષા સ્વયંભૂ (નવમી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ), પુષ્પદંત (દસમી શતાબ્દી) વગેરેના ઉચ્ચ અપભ્રંશની તુલનાએ અર્વાચીન હોવા ઉપરાંત, એનું ખાસ મહત્ત્વ તો એ રીતે છે કે એ એક મિશ્ર ભૂમિકા રજૂ કરતી જણાય છે. એમાં પ્રથમાનાં ઉકારાંત ને આકારાંત રૂપો (ગુજરાતી 'ઘોડઉ'—'ઘોડો,' હિંદી 'ઘોડા'), મકાર અવિકૃત ને મકારનો વઁકાર (ગુજરાતી 'નામ,' હિંદી 'નાવઁ'), વકારની જાળવણી ને વકારનો લોપ (ગુજ. 'દીવો,' હિંદી 'દિયા'), 'ઇઉ'વાળાં તેમજ 'ઇ'-વાળાં સંબંધક ભૂતકૃદંતો (ગુજ. 'કરિઉ'–'કરી', હિંદી 'કરિ'–'કર') વગેરે જેવાં લક્ષણ સાથેસાથ મળે છે, જે પાછળથી રાજસ્થાની–ગુજરાતી અને હિંદી બોલીઓ માટે લાક્ષણિક બની જાય છે. હેમચંદ્રનાં ઉદાહરણોમાં અપાયેલા માલવપતિ મુંજરચિત અપભ્રંશ દુહા તથા ચૌલુક્ય કાળની પાટણ અને ધારા વચ્ચેની સાહિત્યિક તથા વિદ્યાચાતુર્યની સ્પર્ધા આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે. ને તેવી જ સૂચક છે હિંદી ને ગુજરાતી–મારવાડી વચ્ચેની અનેક દેશ્ય ને તળપદા શબ્દોની, રૂપોની ને રૂઢોક્તિઓની સમાનતા—જે સમાનતા ઉપરકહ્યા અપભ્રંશના સમાન વારસાને જ આભારી છે.

શબ્દભંડોળના વિષયમાં એક ખાસ નોંધવા જેવી વિશિષ્ટતા એ છે કે પ્રાકૃત વ્યાકરણોએ જેમને 'દેશ્ય' કે 'દેશી' એવું નામ આપ્યું છે, તે શબ્દોનો પ્રચાર પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશમાં અને એનાથી અનેકગણો પછીની ભૂમિકામાં થયો છે. 'દેશ્ય' એટલે વસ્તુતઃ તો એવા શબ્દ જે પ્રાકૃતમાં–અપભ્રંશમાં પ્રવર્તતાં સાદાં અને વધુ વ્યાપક ધ્વનિવલણોની નીચે સહેલાઈથી ન આવતા હોય, જે શબ્દનું પૂર્વ રૂપ સંસ્કૃતમાં કે એની પૂર્વ ભૂમિકામાં ન જળવાઈ રહ્યું હોય, જે શબ્દ દ્રાવિડી વગેરે ભારતવર્ષની આર્યેતર ભાષાઓમાંથી અથવા તો ભારતવર્ષની બહારની પરદેશી જાતિઓની ભાષામાંથી આવ્યા હોય, અથવા તો છેવટે જેઓનું મૂળ અજ્ઞાત હોય.

પૂર્વભૂમિકા—કહો કે જનની—લેખે અપભ્રંશની ગુજરાતી હિંદી જેવી અર્વાચીન ભૂમિકાની ભાષાઓ સાથે આંતરિક નિકટતા હોવા છતાં બાહ્ય દેહે એ એક

મધ્યમ ભારતીય-આર્ય ભાષા જ છે, જ્યારે ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓ અર્વાચીન ભારતીય-આર્ય ભૂમિકાની છે.

અપભ્રંશનો પ્રભાવ—અપભ્રંશરંગી શબ્દો, લઢણો ને રૂઢિપ્રયોગો તો પંદરમી-સોળમી શતાબ્દી સુધી સાહિત્યક્ષેત્રે વપરાતાં રહ્યાં છે, પણ બારમી શતાબ્દીથી જ આપણને રાજસ્થાન ગુજરાત માળવના પ્રદેશની તળપદી બોલીઓની સ્પષ્ટ છાપ ધરાવતી ભાષામાં સાહિત્ય મળવા લાગે છે. દસમી શતાબ્દી પછી ઉત્તર-ભારતીય બોલીઓની જે નવી—ત્રીજી ભૂમિકા મંડાય છે તેની એ હકીકત દ્યોતક છે. ઉક્ત સમગ્ર પ્રદેશની ભાષા સાહિત્યિક પ્રયોજન પૂરતી એકરૂપ ગણી શકાય એમ હતું. નરસિંહ, ભાલણ, ગણપતિ વગેરે જેવા જેમ આપણા તળ ગુજરાતના સાહિત્યકાર તેમ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'નો કર્તા પદ્મનાભ, મીરાં વગેરે જેવાં આપણા જ તળ રાજપૂતાનાનાં સાહિત્યકાર, અને ગુજરાતીના જૈન રાસાકારો ને ગદ્યકારોમાંથી અનેક ગુજરાતમાં રહીને, તો અનેક રાજપૂતાનામાં રહીને, પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ કરી હોવાનું જાણીતું છે.

'ગુજરાત' નામકરણ

'ગુજરાતી' નામના મૂળમાં 'ગુજરાત' એ પ્રાદેશિક સંજ્ઞા છે. 'ગુજરાત'-નું પ્રાચીન રૂપ હતું 'ગુજ્જરત્તા' (સંસ્કૃત બનાવેલું રૂપ 'ગુર્જરત્રા' કે 'ગૂર્જરત્રા') ને એનો અર્થ હતો 'ગુર્જર લોકો', 'ગુર્જર લોકોનો સમૂહ,' અને પછી 'ગુર્જ-રોના અધિકાર નીચેનો પ્રદેશ.' મૂળે પરદેશી જણાતા ગુર્જરો (કે ગૂર્જરો) સાતમી શતાબ્દી સુધીમાં તો આર્ય પ્રજામાં એટલા ભળીને એકરૂપ થઈ ગયેલા કે એમના મૂળ વિશે કશો ઉલ્લેખ તેઓ નથી કરતા. પણ જ્યારે જ્યારે કોઈ પણ પરદેશી જૂથ સમયાંતરે બીજા ભિન્ન ભાષાભાષી મોટા જૂથમાં ભળી જાય છે અને પોતાની ભાષા અને રહેણીકરણી તજી દઈ ક્રમે કરીને બીજાં અપનાવે છે ત્યારે ત્યારે ત્યજી દીધેલી ભાષા ને રહેણીકરણી પોતાની વધતીઓછી છાપ મૂકી ગયા વિના રહેતી નથી. તદનુસાર પ્રાચીન ગુર્જરોની મૂળ ભાષા પણ અત્રત્ય ભાષા પર પોતાના થોડાક સંસ્કાર મૂક્યા વિના ન જ રહી હોય. ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં રહેલા દેશ્ય શબ્દોમાંથી જે અંશ ઇતર ભારતીય ભાષાઓમાં નથી મળતો—ગુજ-રાતીનો જ લાક્ષણિક અંશ છે, તેને અમુક અંશે ગુર્જરોની મૂળ ભાષા સાથે કંઈક કંઈક લેવાદેવા હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી.

ગુર્જરભાષાની લાક્ષણિકતા

પ્રાચીન ગુર્જરભાષાને એની પૂર્વભૂમિકાથી જુદી પાડતાં લક્ષણ વ્યવહારદૃષ્ટિ-એ નીચે પ્રમાણે આપી શકાય :

ધ્વનિવિકાસના વિષયમાં, (૧) પૂર્વ ભૂમિકામાં આરંભાયેલું દીર્ઘ વ્યંજનોને હ્રસ્વ કરવાનું (અનુસ્વારનો અનુનાસિક કરવાનું) અને સાથોસાથ પ્રથમાક્ષર પૂરતું પૂર્વવર્તી હ્રસ્વ સ્વર દીર્ઘ કરવાનું વલણ હવે ઠરીને ઠામ થાય છે. 'સત્ત' જેવા ઉચ્ચારને સ્થાને 'સાત' જેવો ઉચ્ચાર સંભળાતો થાય છે. બીજી પણ ઘણી નવ્ય ભારતીય–આર્ય ભાષાઓ માટે આ વલણ લાક્ષણિક છે. ખુલ્લા અક્ષરો બોલવાની આ ખાસિયતથી પ્રાચીન ગુજરાતી વગેરેમાં, સંસ્કૃતમાં હતા તેવા, સ્વરાંતર્ગત એકવડા સ્પર્શ વ્યંજન ફરી પ્રચારમાં આવે છે અને પરિણામે સંસ્કૃત શબ્દોને તેઓના અધિકૃત રૂપમાં અપનાવવા શક્ય બને છે. (આગલી ભૂમિકામાં, સ્વીકૃત સંસ્કૃત શબ્દો અમુક ધ્વનિવિકાર સાથે જ વાપરી શકાતા.). બીજાં ધ્વનિવલણોમાં (૨) અમુક ધ્વનિસંદર્ભમાં હકાર ને વકારનો લોપ, (૩) અંત્ય ઉકારનો અકાર, (૪) સંપર્કમાં રહેલા સ્વરોનો સંકોચ, એ ગણાવી શકાય. રૂપવિકાસના વિષયમાં, આગળના વિભક્તિતંત્રની વિચ્છિન્નતા, અનુગોનો વધતો જતો વપરાશ અને તેમને સંબંધે એક સામાન્ય રૂપનો વિકાસ, સહાયક ક્રિયાપદોની અને કૃદંતમૂલક કાળોની રચના, અને કર્મણિ પ્રત્યય વગેરે જેવા નવતર પ્રયોગો લાક્ષણિક રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. શબ્દભંડોળમાં અનેક નવતર શબ્દોના ભરણા ઉપરાંત રવાનુકારી અને દ્વિરુક્ત ઘડતરના શબ્દોનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે.

આ બધાં લક્ષણો જે ભાષા ધરાવતી જણાય તેને જ અર્વાચીન ભૂમિકાની કહેવાય. પ્રાચીન ગુર્જર ભાષાની આરંભની કૃતિઓ વજ્રસેનકૃત 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-ઘોર' (ઈ. સ. ૧૧૬૯ લગભગ), શાલિભદ્રકૃત 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-રાસ' (ઈ.સ. ૧૧૮૫), ધર્મકૃત જંબૂસામિચરિત્ર (ઈ. સ. ૧૨૧૦) અને વિજયસેનસૂરિકૃત રેવંતગિરિરાસુ (ઈ. સ. ૧૨૩૦ આસપાસ) છે. આ કૃતિઓની ભાષા ઉપરની કસોટીએ અર્વાચીન ભૂમિકાની જણાય છે. ક્વચિત્ નવમી–દસમી સદીની અપભ્રંશમાં પણ કોઈ કોઈ શબ્દમાં બેવડા વ્યંજનને એકવડો કરવાનું ને તેની પૂર્વેના હ્રસ્વ સ્વરને દીર્ઘ કરવાનું વલણ છે, પણ ત્યાં આ વલણ કુટકળ શબ્દોમાં જોવા મળે છે, જ્યારે ઉપર્યુક્ત કૃતિઓમાં એ વ્યાપકપણે અને દૃઢમૂળ થયેલું જોઈ શકાય છે. તેવી જ રીતે વિશિષ્ટ અનુગોનો વપરાશ અપભ્રંશ ભૂમિકાથી જ શરૂ થઈ ગયો છે, પણ પ્રાચીન ગુજરાતીની ઉપર ગણાવેલી કૃતિઓમાં તેમનો ઉપયોગ બહોળા પ્રમાણમાં અને લાક્ષણિક રૂપે થયો છે. આમ પ્રાચીન ગુજરાતી બારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તો સાહિત્યભાષા તરીકે વપરાતી થઈ ગઈ હતી. ઉપરાંત હેમચંદ્રીય અપભ્રંશને પણ અર્વાચીનતાનો પાસ લાગેલો છે. એ લક્ષમાં લેતાં બોલચાલના વ્યવહારમાં બારમી સદીના આરંભથી કે એ પહેલાં પચીસપચાસ વરસથી અર્વાચીન ભૂમિકા અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ ગણાય.

ગુર્જરભાષાનું વિભાજન

ચૌદમી શતાબ્દી પછીથી રાજસ્થાની–માળવી જૂથના બે ફાંટા પડે છે: એક તરફ જયપુરી ને બીજી તરફ ગુજરાતી-મારવાડી-માળવી. આ બીજો ફાંટો પંદરમી શતાબ્દી લગભગ જુદી જુદી ત્રણ શાખાઓમાં વિભક્ત થવા લાગે છે. એ શાખાઓ તે મારવાડી, માળવી ને ગુજરાતી. નપુંસકલિંગની જાળવણી અને બીજાં કેટલાંક લક્ષણો જોતાં અર્વાચીન ગુજરાતી વધુ અંશે પૂર્વપરંપરાને વળગી રહી હોવાનું કહી શકાય. બીજું એ કે પશ્ચિમ રાજપૂતાના અને ઉત્તર ગુજરાતનો ઘણોખરો પ્રદેશ સંયુક્ત રીતે આઠમીથી અગિયારમી શતાબ્દી વચ્ચે 'ગુજ્જરત્તા' 'ગુર્જરત્રા' નામે જાણીતો હતો, એટલે એ પ્રદેશમાં સમાનપણે પ્રચલિત ભાષાને 'જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની' કે 'મારુગુર્જર' એવે નવે નામે ઓળખવા કરતાં 'પ્રાચીન ગુર્જર' કહેવી વધુ યોગ્ય લાગે છે. પણ ખરા સ્વરૂપને લક્ષમાં રાખીએ તો નામનું એવું કોઈ મહત્ત્વ નથી.

આ ઈસવી બારમી સદીનો આરંભ એ ગુજરાતીના ઉદ્‌ગમ માટે આપેલી સમયમર્યાદા અભ્યાસદષ્ટિએ જ સાચી ગણાય. બાકી તો ભાષામાં અવિરતપણે પરિવર્તન થયા કરતું હોય છે. એની ગતિ પ્રમાણમાં ધીમી અને સ્વરૂપ સૂક્ષ્મ અને ક્રમિક હોવાથી એ પરિવર્તન તત્કાલીન નજરે ચડતું નથી. ભાષા બોલનાર લોકોને તો પોતાની ભાષા સદાને માટે એક જ રૂપે બોલાતી હોવાનો ભ્રમ રહે છે. ઉચ્ચારણમાં પડતો જતો સૂક્ષ્મ ફરક, શબ્દોની ધીમે ધીમે બદલાતી જતી અર્થછાયા, પ્રચલિત શબ્દોનો વપરાશલોપ અને નવતર શબ્દોનો પ્રચાર, પ્રયોગોની ચડતીપડતી—આ પરિવર્તનોનો પેટાળમાં વહેતો પ્રવાહ ભાષા બોલનારના લક્ષની બહાર રહે છે, પણ પોણોસો કે સો વરસ જેટલા અંતરે રહેલા બે ભાષાનમૂના તપાસતાં થયેલું પરિવર્તન આપણે તરત પકડી શકીએ છીએ. જેમ આપણી આંખ સામે સતત રહેતા માણસમાં થતો ફેરફાર આપણે કળી શકતા નથી, પણ દસ પંદર વરસને અંતરે એકની એક વ્યક્તિને જોતાં તેનામાં થયેલો ફેરફાર તરત જ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તેવું જ ભાષાનું છે. આમ હોવાથી કોઈ પણ ભાષાના ઇતિહાસમાં અમુક ચોક્કસ સમયે આગલી ભૂમિકા શરૂ થઈ એમ ભાગ્યેજ કહી શકાય પણ ભાષામાં થતાં પરિવર્તનોની ગતિ એકધારી નથી હોતી. ઐતિહાસિક કારણોને લઈને અમુક એક ગાળામાં ભાષામાં પ્રમાણમાં થોડા ફેરફાર થતા હોય, તો બીજો સમયનો ગાળો એવો હોય, જેમાં ભાષાનાં વિવિધ અંગોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પલટો આવે. જ્યારે પરિવર્તનનાં સંખ્યાબંધ વલણો અમુક સમયના ગાળામાં અપેક્ષાએ સ્થિર થયેલાં જોવામાં આવે ત્યારે ભાષાની

થઈ એમ ગણી શકાય નવી ભૂમિકાની તુલનામાં આગલી ભૂમિકાનાં અનેક લક્ષણોની કાયાપલટ થઈ ગયેલી દેખાય છે. અને એક ભૂમિકા પૂરી થાય અને બીજી ભૂમિકા સિદ્ધ થાય એ વચ્ચે હમેશાં સંક્રાંતિનો ગાળો સ્વીકારવાનો હોય છે, જેમાં કેટલીક બાબતમાં આગલી ભૂમિકાનાં વલણ અને પાછલી ભૂમિકાનાં વલણ સાથોસાથ પ્રવર્તતાં હોય છે. એ દૃષ્ટિએ ઈસવી અગિયારમી સદી લગભગથી ઉત્તર ગુજરાત અને મારવાડના પ્રદેશની ભાષામાં અર્વાચીન વલણો પ્રબળ થયાં હોવાનું અને ઈસવી બારમી સદીમાં એ વલણો સ્થિર થયાં હોવાનું આપણે માનીશું તો એ સયુક્તિક ગણાશે.

પ્રાચીન ગુજરાતી

આપણી પાસે પ્રાચીન ગુજરાતીની ઠેઠ બારમી સદી લગભગની કૃતિઓ હોવાથી આપણે ગુજરાતીના ઉદ્‌ગમનો સમય કાંઈક ચોકસાઈ સાથે ઠરાવી શકયા. ઉત્તર ભારતવર્ષની અર્વાચીન ભૂમિકાની ઘણી ભાષાઓનું સાહિત્ય આટલું વહેલું નથી મળતું, કેમકે સાહિત્યભાષા તરીકે રૂઢ થયેલી ભાષાને બદલે બોલચાલની ભાષા સાહિત્યરચના માટે વપરાય એવું અસાધારણ સંજોગોમાં જ બનતું. અપભ્રંશ જેવી સદીઓથી પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યભાષાની તુલનામાં બોલચાલનીભાષા ગ્રામ્ય ગણાય, અને એમાં સાહિત્ય રચવાનું કોઈની કલ્પનામાં પણ ન આવે. પણ અપભ્રંશમાં ક્રમે ક્રમે 'ગ્રામ્ય' તત્ત્વોનું ભરણું થતું ગયું એટલે શિષ્ટ અપભ્રંશની સાથોસાથ આ 'ગ્રામ્ય' તત્ત્વોવાળો—એટલે કે બોલચાચાલની ભાષાની સેળભેળવાળો ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશ પણ સાહિત્યરચના માટે વપરાતો થયો. ઉપરાંત ગુજરાતના જૈનો(અને બૌદ્ધો)માં પહેલેથી જ સામાન્ય જનતાની મધ્યમવર્ગની ભાષામાં સાહિત્ય રચવાનો પ્રઘાત હોવાથી એમણે અપભ્રંશની થોડીક છાંટવાળી લોકબોલીમાં જ સાહિત્ય રચવા માંડ્યું. પ્રાચીનતમ ગુજરાતી કૃતિઓ જૈન લેખકોની છે એનું એક કારણ આ છે.

પ્રાચીન સમયથી જ ગુજરાત અનેક પરદેશી જાતિઓના વધતાઓછા ને આછાગાઢા સંપર્કમાં રહ્યું છે. દરિયાકાંઠાના અને વાણિજ્યપ્રિય હોવાને કારણે ગુજરાતીઓની ભાષામાં અન્યાન્ય ભાષાઓમાંથી સામગ્રીની આયાત થતી રહી હોય એ સમજી શકાય તેમ છે. દસમી શતાબ્દી સુધીમાં ગ્રીકો, શક–ક્ષત્રપો, હૂણો, ગુર્જરો જેવી વિદેશી જાતિઓ સ્થળાંતર કરીને ગુજરાતમાં આવી અને કેટલીક જાતિઓએ રાજકીય વર્ચસ પ્રાપ્ત કર્યું. એમની બોલીઓમાંથી કેટલીકને અપનાવીને ગુજરાતની લોકભાષા સમૃદ્ધ બનતી રહી. પછીના સમયમાં મુસ્લિમો દ્વારા ગુજરાતી ઉપર અરબી-ફારસીનો ઘણો દૂરગામી પ્રભાવ પડ્યો અને

ગુજરાતી શબ્દભંડોળને આ સંપર્કથી ઘણી અસર પહોંચી. હિંદી ને મરાઠી ને ફિરંગી અસરોએ પણ આ જ દિશામાં કામ કર્યું, પણ અંગ્રેજીના સંપર્કથી તો ગુજરાતીની કાયાપલટ થઈ ગઈ, વિચારની સાથોસાથ વાક્યનાં ઢાળા ને લઢણો ધરમૂળથી પલટાઈ ગયાં ને બુદ્ધિ ને તર્કના ભારને ઝીલતું ગદ્ય વિકસ્યું.

બીજી દૃષ્ટિએ, ઈસવી સનના આરંભથી અહીંના લોકો યથાપ્રાપ્ત સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશ ને દેશી ભાષામાં સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરતા રહ્યા હોવાથી તેમની ભાષાને સંસ્કારનું પોષણ સતત મળ્યા કર્યું છે અને વ્યાવહારિક ઉપરાંત સાંસ્કારિક જીવનની સૂક્ષ્મ અને અનેકવિધ આવશ્યકતાઓને પહોંચી વળવાની ક્ષમતા તે ખીલવતી રહી છે.

બોલીભેદોનો વિકાસ

પ્રાચીન ગુજરાતમાં આનર્ત (ઉત્તર), લાટ (દક્ષિણ), સુરાષ્ટ્ર જેવા વિશિષ્ટ નામ ધરાવતા વિભાગો હતા. મૌર્ય, ક્ષત્રપ અને ગુપ્ત, મૈત્રક અને ગુર્જર-પ્રતિહાર, રાષ્ટ્રકૂટ, ચૌલુક્ય અને વાઘેલા, તથા મુસ્લિમ—એ વિવિધ યુગો દરમ્યાન આખું ગુજરાત હમેશાં કોઈ એક જ રાજકીય વર્ચસ નીચે નથી રહ્યું, એના જુદા જુદા વિભાગો ઉપર અવારનવાર જુદું જુદું રાજશાસન પણ રહેતું હતું. બીજી તરફ, ઇતિહાસના વિવિધ ગાળાઓ દરમ્યાન ગુજરાતનો ઉત્તરની સરહદે મારવાડ અને સિંધની સાથે, પૂર્વમાં માળવા સાથે, તો દક્ષિણમાં ખાનદેશ અને મહારાષ્ટ્ર સાથે ગાઢ સાંસ્કૃતિક સંબંધ—ક્વચિત્ ઓછો, ક્વચિત્ વધુ, પણ સતત—રહ્યો છે. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ તે તે દિશામાં ચોક્કસ સીમાડા દોરવાનું હમેશાં ઓછુંવધતું મુશ્કેલ રહ્યું છે. ત્રીજી તરફ, ગુજરાતના આર્થિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં પ્રવાસપ્રવણ વેપારવણજ કરનાર વર્ગ અને વિહારધર્મી જૈન સાધુઓનો વર્ગ ઘણો પ્રભાવક રહ્યો છે. આવાં પરિબળો અને પરિસ્થિતિને પરિણામે, ગુજરાતીમાં પોતપોતાની અમુક લાક્ષણિકતાવાળા બોલીભેદો વિકસ્યા હોવા છતાં તેમનાં સ્વરૂપોમાં એવી કશી ઉગ્ર વિભાજકતા જણાતી નથી અને તેમનું આગવાપણું વ્યાપક વ્યવહાર માટેનું એક માન્ય ભાષાસ્વરૂપ વિકસવાની આડે આવ્યું નથી.

રાજકીય, સાંસ્કૃતિક અને વ્યાપારી કેંદ્રોની બોલીઓ ભેળસેળવાળી અને પ્રસરણશીલ હોય છે અને એવાં સ્થળો પ્રાદેશિક બોલીકેંદ્રોનો મોભો પ્રાપ્ત કરે છે. ઐતિહાસિક કાળ દરમ્યાન ગુજરાતનાં આવાં મુખ્ય કેંદ્રોમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં, રાજસ્થાનનું ભિલ્લમાલ ભાંગતાં અણહિલ્લપુર પાટણ (

ગુજરાતમાં, પાટણ ભાંગતાં, અમદાવાદ (મુસ્લિમકાળ), દક્ષિણ ગુજરાતમાં ભરૂચ (મૌર્યકાળથી રાષ્ટ્રકૂટકાળ સુધી) તથા સુરત (મુસ્લિમ અને અર્વાચીન કાળ); સૌરાષ્ટ્ર-માં સોરઠમાં ગિરિનગર અને પ્રભાસ (મૌર્યકાળથી ચૌલુક્યકાળ); ગોહીલ-વાડમાં વલભી (મૈત્રકકાળ); ઝાલાવાડમાં વર્ધમાનપુર—વઢવાણ (ગુર્જર-પ્રતિહાર. કાળ); હાલારમાં દ્વારકા (ક્ષત્રપકાળથી) અને જામનગર (જેઠવા-શાસનથી). આ હકીકતો ધ્યાનમાં રાખતાં ઉત્તર ગુજરાતી, ચરોતરી, દક્ષિણ ગુજરાતી, અને સૌરાષ્ટ્રી (સોરઠી, ગોહીલવાડી, ઝાલાવાડી, હાલારી) એવા સાધારણ રીતે ગણાવાતા ગુજરાતીના વ્યાપક બોલીવિભાગો સમજી શકાશે. બોલીની દૃષ્ટિએ કચ્છ સિંધનો જ વિસ્તાર છે—કચ્છીમાં ગુજરાતીનાં તત્ત્વોનું સારું એવું ભરણું કે ભારણ હોવા છતાં સ્વરૂપે તો તે સિંધીની જ એક બોલી છે.

આ પ્રાદેશિક બોલીઓ ઉપરાંત કેટલાક સામાજિક બોલીભેદો પણ નોંધ માગી લે છે. આદિવાસી કોમો અને પછાત જાતિઓની બોલીઓમાં ભીલો, ચોધરા, દૂબળા, ખારવા, કોળી, વાઘેર, બારૈયા, મેર, ભરવાડ વગરેની બોલીઓ-નો નિર્દેશ કરી શકાય. બીજી કોમોમાં પારસીઓની તથા વહોરા વગેરે મુસ્લિમ કોમોની બોલીઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે.

ગુજરાતની બહારની કોઈ ગુજરાતી બોલી વિશે આપણી પાસે પ્રમાણભૂત માહિતી નથી. ખાનદેશી, આહીરાણી, મારવાડી અને નિમાડીના કેટલાક પ્રકારો વગેરે ગુજરાતની સરહદી બોલીઓને તો એક જુદી જ કોટિમાં મૂકવી પડે. તે સિવાય તમિળભાષી મદુરાના સૌરાષ્ટ્રી બ્રાહ્મણોની આગવી બોલી—દક્ષિણની સૌરાષ્ટ્રી, હૈદરાબાદની લંબાડી કે લમાણી, યુરોપના વિવિધ પ્રદેશોની જિપ્સી બોલીઓ, સોવિયેત રશિયા નીચેના મધ્ય એશિયાના પ્રદેશની 'પાર્યા' બોલી વગેરેનો સંબંધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રાજસ્થાની–ગુજરાતીની સાથે હોવા છતાં તે બોલીઓનું આજનું સ્વરૂપ જોતાં તેઓને ગુજરાતીની બોલીઓ ન જ ગણી શકાય. તો ભારતીય ઉપખંડના અન્ય પ્રદેશોમાં અને ભારતવર્ષની બહારના એશિયા અને આફ્રિકાના વિવિધ પ્રદેશોમાં લાંબા સમયથી વસવાટ કરી રહેલા ગુજરાતીભાષી સમૂહોમાંથી કોઈની બોલી નોંધપાત્ર રીતે તળ ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રની બોલીઓથી ફંટાઈ છે કે કેમ એની કોઈએ તપાસ કરી નથી.

બોલીભેદોની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીનું અધ્યયન ગ્રિઅર્સનના પ્રારંભિક પણ વ્યાપક પ્રયાસ પછી ખાસ આગળ વધ્યું નથી. મારવાડ તરફની સરહદની કેટલીક સરહદી બોલીઓ, પૂર્વની સરહદપારની વાગડી, હાલારી અને ચરોતરી, તથા ભીલી, ચૌધરી, વાઘેરી અને વાઘરી–આ બોલીઓનો અમુક અંશે અભ્યાસ થયો છે, પણ સમગ્રપણે

અને વિગતે ગુજરાતી બોલીઓનું આધુનિક પદ્ધતિનું સર્વેક્ષણ ઘણું જટિલ કામ હોઈને તે હજી સુધી અસ્પૃષ્ટ રહ્યું છે.[૬]

ઓગણીશમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધથી પાશ્ચાત્ય સંપર્કને પરિણામે, અંગ્રેજ શાસન નીચે, શિક્ષણ સાહિત્ય અને અન્ય સાંસ્કૃતિક પ્રયોજનો માટે વ્યાપક વ્યવહારની આજની 'શિષ્ટ' કે માન્ય ગુજરાતી વિકસી. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય, કેટલાક સંતભક્ત કવિઓને બાદ કરતાં, ઘણુંખરું તો બ્રાહ્મણો અને જૈન સાધુઓએ ખેડયું છે. અર્વાચીન યુગમાં પણ પ્રારંભે બ્રાહ્મણો (નાગરો વગેરે) તથા કાયસ્થોએ માન્ય ગુજરાતીના ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. તેમની પાસે પ્રશિષ્ટ તેમજ લૌકિક સાહિત્યનાં અધ્યયન અને નિર્માણની દીર્ઘ પૂર્વપરંપરા હતી એટલે અર્વાચીન માન્ય ગુજરાતીના ઘડતરમાં અમદાવાદ, સુરત, ભાવનગર, વઢવાણ આદિમાંથી કોઈ એક કે વધુ પ્રદેશની બોલીએ અધિષ્ઠાનનો ભાગ ભજવ્યો હોય તોપણ અમુક અંશે પ્રાદેશિક મર્યાદાથી અલિપ્તપણે અમુક સુશિક્ષિત કોમોમાં સચવાયેલી રૂઢ ભાષાપ્રયોગોની પરંપરાએ પણ સારો એવો ફાળો આપ્યો હશે એમ લાગે છે. પ્રાગર્વાચીન સાહિત્ય દ્વારા સૂચવાતું અમુક પ્રકારનું ગુજરાતીનું વ્યાપક–અપ્રાદેશિક સ્વરૂપ અર્વાચીન સમયમાં વિવિધ અને સંકુલ પરિબળોથી વિકસ્યું હોવાના સંકેતો છે, પણ વિશિષ્ટ સંશોધન પછી જ આ અંગે ચોક્કસ વિધાનો કરી શકાય.

શહેરી સુશિક્ષિત વર્ગના સાહિત્ય, શિક્ષણ, અખબારો, નાટક, રેડિયો આદિ વ્યવહારોમાં વપરાતી આજની માન્ય ગુજરાતીનું સ્વરૂપ સારા પ્રમાણમાં શિથિલ, પ્રવાહી, ભેળસેળિયું અને અનિયત છે. અને જેમ જેમ શિક્ષણનો તથા સામુદાયિક સંદેશવ્યવહારનાં માધ્યમોનો ફેલાવો વધતો જાય છે અને નાગરિક જીવનની દરેક કક્ષાએ ગુજરાતી વપરાતી થાય છે તેમ તેમ આ શિથિલતા અને ધોરણનો અનાગ્રહ કે અનાદર વ્યાવહારિક તેમજ અર્થસંક્રમણની વધુ ગૂંચો અને વધુ મુશ્કેલીઓ ઊભી કરતાં જાય છે. ઉચ્ચારણ, વ્યાકરણ અને શબ્દપ્રયોગનાં સાર્વત્રિક ધોરણો હવે સ્થપાવાં જરૂરી છે. માન્ય ગુજરાતીની આધુનિક સંસ્કારજીવનના સાધન લેખેની ક્ષમતા વધવાને બદલે ઘટવાનાં સ્પષ્ટ ચિહ્ન વરતાઈ રહ્યાં છે.

પાદટીપ

* અર્વાચીન ગુજરાતીમાંના સામાજિક બોલીભેદો પરત્વે જુઓ આ ગ્રંથનું પ્રકરણ ૩. પંડિત, પ્ર. બે. ના 'ગુજરાતી ભાષાનાં વિધાયક પરિબળો' એ લેખનો ત્રીજો ખંડ.
૧. Woolner, A. C., "*Asoka Text and Glossary*", ૧૯૨૪, ભાગ ૧, ભૂમિકા, પૃ. ૨૧; ભાગ ૨, શબ્દકોશમાં તે તે શબ્દો; Bloch, Jules, "*Indo-Aryan*"

(translated by Master, A.) ૧૯૬૫, પૃ. ૮૮–૮૯; રકારવાળા વ્યંજનસંયોગોના ઇતિહાસ માટે જુઓ, Ghatage, A. M., "*Historical Linguistics and Indo-Aryan Languages*', ૧૯૬૨, પૃ. ૧૨૩–૧૨૯.

૨. Bhayani, H. C., 'Middle-Indo-Aryan Groups of Consonants with unassimilated *-r-*', *Annals of B. O. R. I.* ગ્રં. ૩૧, ૧૯૫૧, પૃ. ૨૨૫–૨૩૨.

૩. આ અંગે જુઓ, ભાયાણી, હ. ચૂ., "શોધ અને સ્વાધ્યાય", ૧૯૬૫, પૃ. ૪૨૪–૪૨૭ અને ત્યાં આપેલા સંદર્ભો.

૪. ભારતીય-આર્યના ઇતિહાસમાં બોલીઓના ક્રમિક વિભાજન માટે જુઓ આ ગ્રંથનું પ્રકરણ ૩, પંડિત, પ્ર. બે. નો લેખ.

૫. અપભ્રંશના સ્વરૂપ માટે અને હેમચંદ્રે ઉદ્ધૃત કરેલાં અપભ્રંશ ઉદાહરણોના વ્યાકરણ માટે જુઓ, ભાયાણી, હ. ચૂ., "અપભ્રંશ વ્યાકરણ", ૧૯૭૧, પૃ. ૧–૫૧.

૬. આ સંબંધમાં શાંતિલાલ આચાર્યનો અપ્રસિદ્ધ મહાનિબંધ '*A Linguistic Study of Halari Dialect*' તથા આ ગ્રંથમાં પ્ર. બે. પંડિતનો લેખ મહત્ત્વનાં પ્રદાન છે.

પ્રકરણ ૩

ગુજરાતી ભાષાનાં વિધાયક પરિબળો

ગુજરાતી ભાષાની ઐતિહાસિક ભૂમિકાઓના આ વિહંગાવલોકનને નીચેના ત્રણ ખંડોમાં પ્રસ્તુત કરેલું છે :

(૧) ભારતીય આર્ય ભાષાઓમાં ગુજરાતીનું સ્થાન,

(૨) ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનાં મુખ્ય સીમાચિહ્નો અને

(૩) સામાજિક પરિબળોનો ભાષાપરિવર્તન ઉપર પ્રભાવ.

(૧) ભારતીય આર્યભાષાઓમાં ગુજરાતીનું સ્થાન :

ઐતિહાસિક રીતે ભારતવર્ષની બધી ભારતીય આર્યભાષાઓનો એક માત્ર પ્રાચીનતમ નમૂનો તે ઋગ્વેદ; ઋગ્વેદમાં સચવાયેલી ભાષા બોલનાર એક ભાષાસમાજ કાળક્રમે જે અનેક ભાષાસમાજોમાં પરિવર્તિત અને પરિવર્ધિત થયો તે બધા અત્યારની ભારતીય આર્યભાષાઓના ભાષાસમાજ. આ એક પ્રાચીન ભાષાનાં અનુગામી અર્વાચીન સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે છે :

યુરોપ અને એશિયામાં બોલાતી જિપ્સી ભાષાઓ, હિંદુકુશ પહાડોની વસ્તીઓમાં બોલાતી દરદ ભાષાઓ અને કાશ્મીરી (એ પણ દરદ ભાષા જ છે), પશ્ચિમી પહાડી (જૌનસરી, ભદ્રવાહી ઇ.), મધ્ય પહાડી (કુમાવની, ગઢવાલી, ઇ.), પૂર્વીપહાડી (નેપાળી), પંજાબી, લહંદા, સિંધી, કચ્છી, આસામી, બંગાળી, ઉડિયા, મગહી, મૈથિલી, ભોજપુરી, અવધી, હિંદી, વ્રજ, બુંદેલખંડી, બાંગડુ, ગુજરાતી, રાજસ્થાની, મરાઠી, કોંકણી અને લંકામાં બોલાતી સિંહલી અને આ ભાષાઓની પેટાભાષાઓ—ભાષાઓનાં આ ભિન્ન ભિન્ન અભિધાન કોઈ ભૌગોલિક સીમાઓનાં સૂચક નથી, આ અભિધાનો ભાષાસ્વરૂપની સંકુલ ભાતનાં ભિન્ન ભિન્ન લક્ષણો(ભિન્ન ભિન્ન કાળે ભિન્ન ભિન્ન સ્થળોમાં ઉપસ્થિત થતાં લક્ષણો)ને

પરિણામે એક ભાષાસ્વરૂપ અનેક ભાષાસ્વરૂપોમાં કેવી રીતે પલટાયું એ સ્વરૂપોનાં સૂચક છે.

કોઈ પણ એક ભાષાસમાજમાં એક પરિવર્તનને પરિણામે જો એવી પરિસ્થિતિ પેદા થાય કે એક વિભાગમાં એક શબ્દ માટે क ઘટક વાપરવા પડે, જ્યારે બીજા વિભાગમાં એ જ શબ્દ માટે क $\pm$ ૧ ઘટક વાપરવા પડે ત્યારે એમ કહી શકાય કે ધ્વનિઘટકગત પરિવર્તન થયું છે, બંને વિભાગોમાં ધ્વનિઘટકની ભાત જુદી પડી છે અને તદનુસારી વ્યાકરણી વ્યવસ્થા જુદી પડી છે, અર્થાત્, ધ્વનિઘટકગત પરિવર્તનને પરિણામે એક ભાષાસમાજમાંથી બે ભાષાસમાજ થયા છે. ભારતીય આર્યભાષાનો પ્રાચીન ભાષાસમાજ એક હતો. એમાંથી કાળક્રમે જે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાસમાજ પેદા થયા તેઓને આપણે ધ્વનિઘટકોના ક્રમશઃ પરિવર્તન દ્વારા અનુમાની શકીએ.

આ ભાષાસમાજમાં નીચેનાં ધ્વનિઘટકગત પરિવર્તનો થતાં, અર્વાચીન દરદ ભાષાઓ, પહાડી ભાષાઓ, પંજાબી, લહંદા અને સિંધીનું પુરોગામી ભાષાજૂથ (જેને ઉત્તરપશ્ચિમ ભાષાજૂથ કહી શકાય) જુદું પડ્યું :

૧. અનુનાસિક + ઘોષ વ્યંજન > દરદ ભાષાઓમાં, સિંધી અને પહાડીમાં એકવડો અનુનાસિક અને પંજાબી અને લહંદામાં બેવડો અનુનાસિક.

ઉદાહરણ :

સં. काण्ड—સિં. कानु, પં. कान्ना, લ. कानां, પહાડી काँड, હિં. कांडी, ગુ. કાંડું, મ. कांड, આ. कांर, બં. कांड़, ઊ. काँड़, સિંહલી कडय, કા. कांड, દરદ : कण, कन.

૨. અનુનાસિક + અઘોષ વ્યંજન > અનુનાસિક + ઘોષ વ્યંજન

સં. कण्टक, સિં. कण्डो, પં. લ. कण्डा, પહાડી (નેપાળી) कांड़ो, હિં. મ. कांटा, ગુ. કાંટો, બં. कांटा, ઊ. काण्टा, સિંહલી कटुव, કા. कोण्डु, દરદ–જિપ્સી. कान्रो.

આ પરિવર્તનોની આનુપૂર્વી સ્પષ્ટ છે : પહેલાં (૧) પરિવર્તન થયું હશે અને ત્યારબાદ જ (૨) પરિવર્તન થયું હશે.

૩. ઉત્તરપશ્ચિમના આ ભાષાજૂથમાં સંવૃત અક્ષરમાં રહેલા સ્વરો એમનું કાલમાન જાળવે છે. (V = સ્વર, C = વ્યંજન). અન્યત્ર $\bar{V}CC$ અથવા $\breve{V}CC$ બંનેનો વિકાસ $\bar{V}C$ થાય છે. (સિવાય કે સિંહલીમાં; સિંહલીમાં સ્વર અને વ્યંજન બંને હ્રસ્વ થાય છે), જ્યારે આ ઉત્તરપશ્ચિમના જૂથમાં $\bar{V}CC > \bar{V}C$ અથવા $\breve{V}CC$

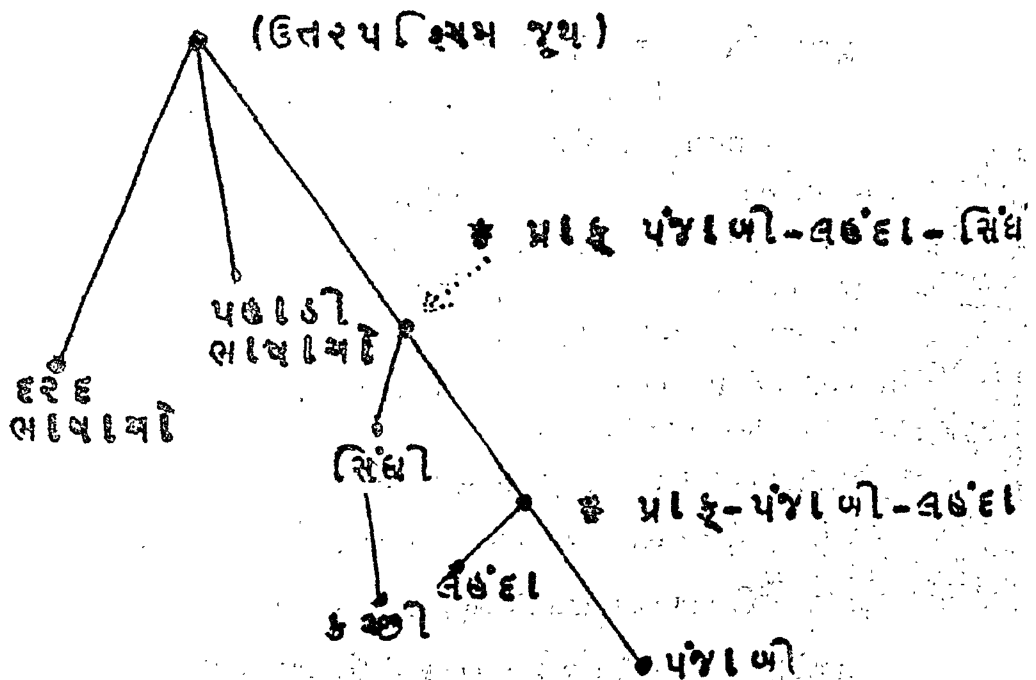
અને V̄CC > V̄C એમ વિકાસ થાય છે. ઉત્તરપશ્ચિમના જૂથમાં, અવારનવાર, પહાડી ભાષાઓમાં મધ્યદેશની ભાષાઓ જેવાં લક્ષણ નજરે ચડે છે એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે પહાડી ભાષાઓ બોલનારી પ્રજા મૂળ ઉત્તરપશ્ચિમના પ્રદેશોમાંનું પોતાનું નિવાસસ્થાન મૂકીને પૂર્વના હિમાલયની ખીણોના પ્રદેશોમાં વસવા લાગી અને ગંગા–જમના પ્રદેશમાં રહેનારી પ્રજાઓના નિકટના સંબંધમાં આવી.[1]

ઉદાહરણ :

સં. रक्त, સિં. रत्त, પં. લ. रत्त, (નેપાળી) પહાડી रातो, હિં. મ. આ. બં. ઊ. राता, ગુ. रातुं, સિંહલી रत, કા. रत.

સં. रात्रि, સિં. राति, પં. લ. પહાડી, હિં. ગુ. મ. रात, આ. ઊ. रातिं, બં. रात, સિંહલી राय, કા. राय.

આ ત્રણ પરિવર્તનોને આધારે ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથનું અનુમાન થઈ શકે છે. મૂળ ભાષાપરિવારથી જુદું પડ્યા બાદ એમાં અન્ય પરિવર્તનો થતાં ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથનાં જે પેટાજૂથો પડ્યાં, એ નીચે પ્રમાણે સૂચવી શકાય :



દરદ ભાષાઓ નીચેનાં લક્ષણોથી અળગી થાય છે :

(૧) સ્વરાંતર્ગત અસંયુક્ત સ્પર્શ વ્યંજનોના લોપના અભાવથી (અન્યત્ર, બીજી બધી ભારતીય આર્યભાષાઓમાં લોપ થાય છે.),

(૨) સંયુક્ત વ્યંજનોના વિશિષ્ટ વિકાસથી,

(૩) ઉષ્મવ્યંજનોના વિશિષ્ટ વિકાસથી,–અર્થાત્ સ, શ અને ષ ના ભેદને કોઈને કોઈ સ્વરૂપે જાળવી રાખવાથી (અન્યત્ર આ ત્રણ વર્ણો બે અથવા એક થઈ જાય છે.),

(૪) મહાપ્રાણ વ્યંજનોના અભાવથી. (કાશ્મીરીમાં અંત્યસ્થાનમાં આવેલા અઘોષ અલ્પપ્રાણ સ્પર્શો મહાપ્રાણ થાય છે). અને આથી એનાં નામનાં રૂપાખ્યાનોમાં પ્રથમા એકવચનના રૂપમાં સ્પર્શવ્યંજનાંત નામિક અંગ મહાપ્રાણવાળું હોય છે અને એ જ અંગનું ચતુર્થી એકવચનનું રૂપ ચતુર્થીના –अस प्रत्ययने लीधे સ્પર્શવ્યંજનાંત ન રહેતું હોવાથી અલ્પપ્રાણવાળું હોય છે. ઉદા.: નામિક અંગ–ताप् "તડકો" પ્રથમા એ. વ. ताफ, ચતુર્થી એ. વ. तापस् ; નામિક અંગ रत्–"લોહી" પ્રથમા એ. વ. रोथ, ચતુર્થી એ. વ. रतस्).

(૫) દંત્ય–મૂર્ધન્યના ભેદના અભાવથી

એમ અનુમાન કરી શકાય કે આ લક્ષણોમાંથી ૪ અને ૫ નો વિકાસ થવામાં દરદ ભાષાઓ ઉપર ઈરાની બોલીઓનો પ્રભાવ પડ્યો હશે. ઈરાની બોલીઓમાં મહાપ્રાણ સ્પર્શોનો અભાવ તેમજ દંત્યમૂર્ધન્યનો અભાવ છે અને ઈરાની બોલીઓના ભૌગોલિક સંદર્ભમાં જ દરદ ભાષાઓ વિકસી છે. દરદ ભાષાઓમાં એક કાશ્મીરી જ એવી ભાષા છે કે જે એના ઇતિહાસના ઉત્તરકાળમાં, કાશ્મીર સંસ્કૃતના અભ્યાસનું મહત્ત્વનું કેંદ્ર બનવાથી, સંસ્કૃત–પ્રાકૃત પરંપરાની બીજી ભારતીય આર્ય ભાષાઓના સંપર્કમાં આવી.

પહાડી ભાષાઓનો ઇતિહાસ (એ જૂથ કેવી રીતે અને ક્યારે અન્યોથી અળગું પડ્યું) હજી ઝીણવટથી તપાસાયો નથી; પહાડી પ્રજાઓ એમનાં પોતાનાં ઉત્તરપૂર્વનાં નિવાસસ્થાનોમાંથી ખસતી ખસતી દૂર પૂર્વની ખીણોમાં પથરાઈ જવાથી એનાં ઉત્તરકાલીન પરિવર્તનો ઉપર બીજી અનેક ભાષાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે.

બાકી રહેલ ઉત્તર-પશ્ચિમ જૂથની પ્રાક્-પંજાબી લહંદા સિંધીમાંથી સિંધી (અને કેટલેક અંશે દક્ષિણ લહંદાની કેટલીક બોલીઓ) નીચેનાં લક્ષણોથી અળગી પડે છે :

(૧) આદિસ્થાનમાં અને સ્વરાંતર્ગત સ્થાનમાં આવેલા ઘોષ દંત્યો > અંતઃપ્રાણિત મૂર્ધન્યો થાય છે. સ્વરાંતર્ગત સ્થાનમાં આવેલા –न्द–માં નો દંત્ય द ટકી રહે છે એ ઉપરના નિયમનો એક પેટા નિયમ ગણવો.

તદુપરાંત, र પહેલાં આવેલા અઘોષ દંત્ય સ્પર્શ त નો મૂર્ધન્ય ट થાય છે.

(આ પરિવર્તનોને લીધે, સિંધીમાં દંત્ય સ્પર્શોની વસ્તી ઘણી ઓછી થઈ ગઈ એ જોઈ શકાય છે).

(૨) આદિસ્થાનમાં આવેલા અસંયુક્ત ग, ज, ड, અને ब તથા સ્વરાંતર્ગત સ્થાનમાં આવેલા સંયુક્ત –ग्ग–ज्ज–ड्ड–ब्ब–(તથા व्व > ब्ब) > અંતઃપ्राણित ग̱, ज̱, ड̱, અને ब̱ થાય છે. (અંતઃપ્રાણિત સંકેત માટે સ્પર્શોને અધોરેખિત કર્યા છે).

ઉત્તરકાળમાં, આ સિંધી, એની દક્ષિણે આવેલા પ્રદેશમાં ફેલાતાં, કચ્છના ટાપુમાં કચ્છી બોલી તરીકે વિકસે છે.

પંજાબી અને લહંદા જૂથ નીચેનાં લક્ષણોથી અળગું પડે છે. આ જૂથમાં ઉચ્ચ અને નિમ્ન સૂરનો વિકાસ થાય છે. ઉચ્ચ સૂર અર્થાત્ high falling toneને/સંકેત અને નિમ્ન સૂર અર્થાત્ low rising toneને\સંકેતથી સૂચવ્યા છે).

(૧) આદિસ્થાનના ઘોષમહાપ્રાણ સ્પર્શ > અઘોષ અલ્પપ્રાણ +\ થાય છે. ઉદા.: घर–>क\र "ઘર", धारा > ता\र "ધાર"

(૨) અનાદિસ્થાનના ઘોષ મહાપ્રાણ સ્પર્શ > ઘોષ અલ્પપ્રાણ +/ થાય છે. ઉ. દા: व्याघ्र– > बा/ग "વાઘ"

જો અનાદિસ્થાનમાં આવેલા ઘોષ મહાપ્રાણ સ્પર્શોની પહેલાં પ્રાચીન પૂર્વગ अ (નકારસૂચક) આવેલો હોય તો આ અનાદિસ્થાનના ઘોષ મહાપ્રાણ સ્પર્શોનો વિકાસ આદિસ્થાનના ઘોષ મહાપ્રાણ સ્પર્શોના વિકાસ જેવો, અર્થાત્ (૧) જેવો થાય છે :

ઉદા. :   अधर्म– > अत\रम्

अभाग्य– > अप\ग्ग.

(૩) પંજાબીમાં અને લહંદાની કેટલીક બોલીઓમાં અનાદિસ્થાનમાં રહેલા બેવડા સ્પર્શો બેવડા તરીકે જ ચાલુ રહે છે.

સમગ્ર રીતે, ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથનો વિકાસ અને એનાં લક્ષણો ભારતીય આર્યભાષાનાં બીજાં જૂથોથી અનોખાં છે. આ ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથની ભાષાઓનો

વિકાસ ભારતના પ્રશિષ્ટ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત નથી થતો. પાલિ અને પ્રાકૃતો આ જૂથનાં લક્ષણો ક્યારેય પ્રતિબિંબિત કરતી નથી. અલબત્ત, આ જૂથનાં થોડાંક લક્ષણો અશોકના ઉત્તરપશ્ચિમના અને ખરોષ્ઠી આલેખોમાં અને ચીની તુર્કસ્તાનમાંથી મળી આવેલી એશિયાઈ પ્રાકૃતોમાં (જેને હવે ગાંધારી પ્રાકૃત નામ આપવામાં આવેલું છે) દેખા દે છે ખરાં; છતાં, આ જૂથનો ઇતિહાસ અધિકાંશ તુલનાત્મક પદ્ધતિથી જ સાધ્ય છે. પૂર્વનાં, મધ્યદેશનાં અને પશ્ચિમ અને દક્ષિણનાં ભારતીય આર્યભાષાનાં જૂથોના ઇતિહાસની થોડીક રૂપરેખા પ્રશિષ્ટ પાલિ–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી મળી આવે ખરી; જોકે આ રૂપરેખામાં સ્થળકાળના ભેદો તારવવા અશક્ય છે, માત્ર કેટલીક સર્વ-સામાન્ય ભૂમિકાઓ જ તારવી શકાય અને ભૂમિકાઓ તારવવા માટે એની ઉપયોગિતા પણ છે. આમ જોતાં, એમ વિધાન કરવું હોય તો કરી શકાય કે ભારતીય આર્યભાષાનું ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથ સંસ્કૃત જૂથ છે, જ્યારે બાકીનાં પ્રાકૃત જૂથ છે!

ઉત્તરપશ્ચિમ જૂથના અળગા પડ્યા બાદ વિશિષ્ટ રીતે અળગું પડે છે પૂર્વનું જૂથ.[૨] આ જૂથને પ્રાક્–બંગાળી–આસામી–ઊડિયા જૂથ તરીકે ઓળખાવી શકાય. એનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) હ્રસ્વ અને દીર્ઘ ધ્વનિઘટકો ઇ–ઈ અને ઉ–ઊ અનુક્રમે એક ઇ અને ઉ ધ્વનિઘટક બન્યા. આ જૂથની પશ્ચિમે આવેલી બધી બોલીઓમાં અર્થાત્ ભોજપુરી, મૈથિલી, મગહી અને અવધીમાં આ હ્રસ્વ અને દીર્ઘ ધ્વનિઘટકો-નો ભેદ ચાલુ રહે છે.

(૨) શબ્દના આદિ અક્ષરમાં આવેલો અથવા વિવૃત અક્ષરમાં આવેલો अ>ऑ થાય છે. મૈથિલીમાં પણ આ લક્ષણ જોવા મળે છે.

(૩) આ જૂથની ત્રણેય ભાષાઓમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારના સ્વરસારૂપ્યને પરિ-ણામે, ઉચ્ચ સ્થાનના સ્વરો બાદ બીજા અક્ષરમાં નિમ્ન સ્થાનના સ્વરો આવે તો એ ઉચ્ચ સ્વરો નિમ્ન થાય છે. આ ઉપરાંત આ જૂથની દરેક ભાષાને પોતાના આગવા સ્વરસારૂપ્યના કેટલાક નિયમો છે, જેમાં આસામી–બંગા-ળીના નિયમો કંઈક અંશે વધુ મળતા આવે છે અને આસામી–બંગાળીનું એક પેટા જૂથ અનુમાની શકાય છે. ઊડિયામાં મધ્યસ્થાનના સ્વરો બાદ બીજા અક્ષરમાં નિમ્નસ્થાનના સ્વરો આવે તો એ મધ્ય સ્વરો નિમ્ન થાય છે; જો નિમ્ન સ્થાનના સ્વરો બાદ બીજા અક્ષરમાં ઉચ્ચ સ્થાનના

સ્વરો આવે તો એ નિમ્ન સ્વરો ઉચ્ચ થાય છે. તદુપરાંત મૂર્ધન્ય વ્યંજનોની પૂર્વે આવેલા સ્વરોને નિમ્ન કરવામાં આવે છે.

આ જૂથમાંથી પ્રાક્-બંગાળી-આસામી પેટા જૂથ નીચેનાં લક્ષણોથી અળગું પડે છે:

(૧) ण અને न, ळ અને ल, એ ચાર ભિન્ન ભિન્ન ધ્વનિઘટકો અનુક્રમે न અને ल એમ બે ધ્વનિઘટકો તરીકે વિકસે છે.

(૨) અનાદિસ્થાનમાં ड અને ढ એ બે ભિન્ન ધ્વનિઘટકો એક ड ધ્વનિઘટક તરીકે વિકસે છે. ત્યારબાદ, આસામીમાં, સ્વરાંતર્ગત ड અને र બંને ધ્વનિઘટકો એક र ધ્વનિઘટક તરીકે વિકસે છે.

(૩) બંગાળીમાં ઉષ્મ વર્ણો એક श ધ્વનિઘટક તરીકે વિકસે છે; આસામીમાં, ઉષ્મ વર્ણો આદિસ્થાનમાં ह (અઘોષ ह તરીકે, આપણા ગુજરાતમાં સુરતીમાં બોલાતા "હવાકાનું હાકના" હ જેવો) અને અનાદિસ્થાનમાં ઘોષ ह તરીકે (આપણા ગુજરાતમાં બોલાતા "હાથી" ના હ જેવો) વિકસે છે. ઊડિયામાં, ઉષ્મ વર્ણો स તરીકે વિકસે છે. (એ જ રીતે બિહારી બોલીઓમાં, મધ્યપ્રદેશ અને પશ્ચિમમાં લગભગ બધે જ—થોડા અપવાદ બાદ કરતાં—ઉષ્મ વર્ણો स તરીકે વિકસે છે).

પ્રાક્-બંગાળી-આસામીમાંથી આસામી નીચેનાં લક્ષણોથી અળગી પડે છે:

(૧) સ્વરાંતર્ગત ड અને र એક र ધ્વનિઘટક તરીકે વિકસે છે.

(૨) આદિસ્થાનના અને અનાદિસ્થાનના ઉષ્મ વર્ણો અનુક્રમે સઘોષ અને ઘોષ ह **થયા બાદ**, આસામીમાં च અને छ એ બે ભિન્ન ધ્વનિઘટકોનો વિકાસ એક ધ્વનિઘટક स તરીકે અને સ્પર્શસંઘર્ષી ज અને झ નો એક ધ્વનિઘટક સંઘર્ષી झ़ તરીકે થાય છે.

(૩) દંત્ય અને મૂર્ધન્ય સ્પર્શોની ભિન્ન શ્રેણીઓ એક જ શ્રેણી તરીકે વિકસે છે. આસામીની પડોશી બોલીઓ ચીન-તિબેટન કુળની બોલીઓ છે અને એમાં પણ દંત્ય અને મૂર્ધન્ય સ્પર્શોની ભિન્ન શ્રેણીઓ નથી એ યાદ રાખવું જોઈએ. આ રીતે જેમ પશ્ચિમની દરદ ભાષાઓ તેમ પૂર્વની આસામીમાં પણ પડોશી બોલીઓના પ્રભાવને લીધે દંત્ય—મૂર્ધન્ય ભેદનો અભાવ છે.

બિહારની ભાષાઓ ભોજપુરી, મગહી અને મૈથિલી આ જૂથ સાથે व->ब- અને -व्व->-ब्ब- જેવાં લક્ષણોથી સંકળાયેલી હોવા છતાં ઉપરનાં અન્ય લક્ષણોથી

અળગી પડી ગઈ છે. એજ રીતે અવધી પણ અળગી પડેલી છે; જોકે આ ભાષાઓના પરસ્પર સંબંધોની તપાસ બાકી છે. સિંહલી વિશે પણ એમ જ. સિંહલીનો વિકાસ ભારતની બહાર થયો છે, એનો કેટલોક ઇતિહાસ દ્રાવિડ ભાષાઓના સંદર્ભમાં પણ આવી જાય છે, જેને લીધે સિંહલીમાં પણ, દ્રાવિડ ભાષાઓની જેમ, અલ્પપ્રાણ—મહાપ્રાણના ભેદનો અભાવ છે. સિંહલી ભાષા અન્ય જૂથોથી ક્યારે અને ક્યાં લક્ષણોથી અળગી પડી એ તપાસ બાકી છે.[3]

બાકી રહેલા મધ્યદેશના જૂથમાંથી, સંભવ છે કે, મધ્યદેશની બોલીઓ બઘેલી, બુંદેલખંડી, કનોજી, વ્રજ અને બાંગડુ (અને કદાચ પૂર્વની અવધી પણ?) એક તરફ પશ્ચિમની ગુજરાતી–રાજસ્થાની અને બીજી તરફ દક્ષિણપશ્ચિમની મરાઠી –કોંકણીથી નીચેનાં લક્ષણોથી અળગી પડી:

(૧) પશ્ચિમ અને દક્ષિણપશ્ચિમમાં અગ્ર સ્વરો અને य પૂર્વે આવેલા श્નો વિકાસ शમાં થતાં પુનઃ આ વિભાગમાં બે ઉષ્મ વર્ણો ધ્વનિઘટકો તરીકે સ્થિર થયા. સંભવ છે કે આ વિભાગમાં આવેલી ગુજરાતીમાં અગ્ર સ્વરો અને य પૂર્વે આવેલો જૂનો श જળવાઈ રહેલો અને આ બંને ઘટકો ચાલુ રહેલા જ; નીચેનાં ઉદાહરણો ઉપરથી એમ કહી શકાય કે નવો ધ્વનિ-ઘટક श તો મરાઠી અને કોંકણીમાં જ શરૂ થયો ગણાય.[4]

સંસ્કૃત	ગુજરાતી	મરાઠી	કોંકણી
शिक्षा—	શીખ	शिकणें	शिकता
शीतल—	શીળું	शेळा	शेंळी
शिंशप—	શીસમ	—	—
सिद्ध—	સિધાવવું	—	—
सिन्दूर—	સિંદૂર	शेंदुर	शिन्दूरु
सिञ्चति	સીંચવું	शिंचणें	—
सिध्यति	સીઝવું	शिजणें	शिजता
सिव्यते	સીવવું	शिवणें	शिवयता

(૨) પશ્ચિમ અને દક્ષિણપશ્ચિમની અધિકાંશ ભાષાઓમાં इ—ई અને उ—ऊ સ્વરોનાં કાલમાનનો ભેદ જતો રહે છે, પણ મધ્યદેશની ભાષાઓમાં એ જળવાઈ રહે છે. દક્ષિણ—પશ્ચિમમાં કોંકણીની દક્ષિણની બોલીઓમાં એ જળવાઈ રહે છે, પણ એ કદાચ પડોશની દ્રાવિડ ભાષાઓના પ્રભાવથી પણ હોય.

(૩) દંત્ય અને મૂર્ધન્ય અનુનાસિકો न–ण અને પાર્શ્વિકો ल–ळના ભેદનું મધ્યદેશમાં વિલીનીકરણ થતાં માત્ર न અને ल ધ્વનિઘટકો રહે છે, જ્યારે પશ્ચિમ અને દક્ષિણ પશ્ચિમમાં આ ભેદો જળવાઈ રહે છે. રાજસ્થાનની કોઈ કોઈ બોલીમાં વિલીનીકરણ નજરે પડે ખરું, અને વ્રજ જેવી મધ્ય-દેશની બોલીમાં એ ભેદો જળવાઈ પણ રહે છે. આ પરિસ્થિતિ પડોશી બોલીઓના પરસ્પર આદાનપ્રદાનના પ્રવાહો તેમજ આપણા વિભાગીકરણની ધૂંધળી સીમાઓ સૂચવે છે. મધ્યદેશના ભાષા–ઇતિહાસમાં ઉત્તરકાળમાં પશ્ચિમમધ્યદેશની હિંદી, મધ્યદેશની અન્ય ભાષાઓ જેવી કે બઘેલી, બુંદેલ-ખંડી, કનોજી, વ્રજ અને બાંગડુના પ્રદેશોમાં, પૂર્વની અવધી તેમજ બિહારી ભાષાઓ ભોજપુરી, મગહી અને મૈથિલીના પ્રદેશોમાં, ઉત્તરની પંજાબીના પ્રદેશોમાં અને પશ્ચિમની રાજસ્થાનીના પ્રદેશોમાં એક માતૃભાષા તરીકે ફેલાય છે અને વિકસે છે.

પશ્ચિમની ગુજરાતી–રાજસ્થાની અને દક્ષિણ–પશ્ચિમની મરાઠી–કોંકણી નીચેનાં કારણોથી અળગી પડે છે:

(૧) મરાઠી–કોંકણીમાં छ– > स–થાય છે (અને અગ્ર સ્વરો પહેલાં આ स–નો પણ श– થાય છે, અર્થાત્ छि–, छी–, > शि–, शी–).

(૨) મરાઠીમાં સ્પર્શસંઘર્ષી च અને जનું દંત્ય સ્પર્શસંઘર્ષી અને તાલવ્ય સ્પર્શસંઘર્ષીમાં વિભક્તીકરણ થાય છે. अ, आ, उ અને ओ પૂર્વે આવેલા च અને ज દંત્યસ્પર્શસંઘર્ષી અને इ અને ए પૂર્વે આવેલા च અને ज તાલવ્ય સ્પર્શસંઘર્ષી તરીકે વિકસે છે. સાથે સાથે અનેક આગંતુક નવા શબ્દોમાં દંત્ય સ્પર્શસંઘર્ષી ઉચ્ચારણ (અનુગામી સ્વરો अ–आ–उ–ओ ન હોય તોપણ) થતાં મરાઠીમાં આ બે પ્રકારના સ્પર્શસંઘર્ષીઓ ધ્વનિઘટકોની શ્રેણીમાં વધારો કરે છે.

(૩) તળપદી મરાઠીમાં અઘોષ વ્યંજન પૂર્વે આવેલા અનુસ્વારનું વિલીનીકરણ થયું છે.

ઉદા.: पाँच > पाच, आँत > आत

જો અનુગામી વ્યંજન ઘોષ હોય તો અનુસ્વાર એ વ્યંજનના વર્ગના અનુનાસિક તરીકે ટકે છે.

ઉદા: चंद्र > चान्द

આ જૂથમાંથી ગુજરાતી નીચેનાં કારણોથી અળગી પડે છે:

(૧) अइ અને अउ જેવાં સ્વરયુગ્મો અનુક્રમે વિવૃત ઍ અને ઑ માં વિકસે છે.[૫] સંવૃત અને વિવૃત એ–ઍ અને ઓ–ઑ આગવા ધ્વનિઘટકો તરીકે વિકસે છે. આ ધ્વનિઘટકો વચ્ચેનો ભેદ અધિકાંશ અંત્ય સ્થાન સિવાયના સ્થાનોએ જળવાઈ રહે છે. તદુપરાંત સાનુસ્વાર અને વર્ગીય અનુનાસિક પૂર્વે આવેલા જૂના ए અને ओનું વિવૃત ઉચ્ચારણ હવે એમને વિવૃત ઍ અને ઑ ઘટકો તરીકે સ્થાન અપાવે છે.

(૨) સ્વરાંતર્ગત -ह- > સમર્મર સ્વરો (murmured vowels) અર્થાત્ ઈષદ્‌ઘોષ સ્વરો થાય છે અને ગુજરાતીમાં સમર્મર ઍ અને ઑ વિવૃત સ્વરો તરીકે વિકસે છે.[૬]

(૩) વિવૃત અક્ષરમાં રહેલા હ્રસ્વ इ અને उ > अ થાય છે, અને શબ્દમાં રહેલો એ अ અમુક સ્થાનોમાંથી વિલીન થાય છે; ઉદા.: ગુજરાતી–મરાઠીમાંના નીચેના શબ્દો :

ગુજરાતી	મરાઠી
મળવું	मिळणें
ખરવું	खिरणें
ગણવું	गुणणें
છરી	सुरा

આમાંના ગુજરાતી–રાજસ્થાની જૂથની ભિન્ન ભિન્ન બોલીઓ કયા ક્રમમાં છૂટી પડી એ તપાસ બાકી છે. મારવાડી, મેવાતી, હાડોતી, જયપુરી, માળવી, ભીલી અને ગુજરાતીના ઝીણવટભર્યા અભ્યાસથી આ ક્રમનો ખ્યાલ આવી શકે.

જેમાં ધ્વનિઘટકોનું વિભક્તીકરણ હોય વા વિલીનીકરણ હોય એવા ધ્વનિઘટકગત ફેરફારને ભાષાભેદના સૂચક ફેરફાર તરીકે ઓળખીએ તો ઉપરના ક્રમશઃ ફેરફારોને આધારે આપણે ભારતીય આર્યભાષાઓના પરસ્પરના સંબંધો અને એ સંબંધોમાં ગુજરાતી ભાષાનું શું સ્થાન છે એની આછી રૂપરેખા તારવી શકીએ છીએ. ભારતીય આર્યભાષામાં પ્રથમ જે જૂથ જુદાં પડ્યાં ત્યારથી માંડીને પશ્ચિમ અને દક્ષિણપશ્ચિમ જૂથોના અળગા પડવા સુધીનું વૃત્તાંત 'ગુજરાતી' ભાષાનો ઇતિહાસ કહેવાને બદલે 'ગુજરાતી'નું અસ્તિત્વ સ્થપાયા પૂર્વેની ભૂમિકાઓનું વૃત્તાંત કહેવું જોઈએ. મધ્યદેશના જૂથમાંથી ગુજરાતી અળગી પડે ત્યારથી ગુજરાતીનો ઇતિહાસ શરૂ થયો ગણાય. આ કંઈ ખાસ તાત્ત્વિક મુદ્દાની વાત નથી, માત્ર વ્યવહારુ નિર્ણયનો મુદ્દો છે. આ સમગ્ર વૃત્તાંતને ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ

કહીએ તો આ જ વૃત્તાંતને હિંદી ભાષાનો કે મરાઠી ભાષાનો ઇતિહાસ પણ કહી શકાય. માત્ર છેલ્લો તબક્કો જ જરા જુદો પડે ! અને એમ કહેવામાં ભાષાઓના પરસ્પર સંબંધો વિશે તારતમ્ય પણ ન જળવાય.

ઉપરના વૃત્તાંતમાંના છેલ્લા તબક્કાને (મધ્યદેશથી અળગા પડ્યા બાદની ભૂમિકા) જોઈએ તો એને પ્રાચીન ગુજરાતીના ઉપલબ્ધ સાહિત્ય સાથે સાંકળી શકાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીનું સાહિત્ય અગિયારમા–બારમા સૈકા બાદ રચાયેલું મળી આવે છે, પણ એટલી પ્રાચીન હસ્તપ્રતો નથી મળતી; ચૌદમા સૈકા પહેલાંની પ્રાચીન ગુજરાતીની હસ્તપ્રતો નથી મળતી. આ સમયની ગુજરાતીનાં ધ્વનિસ્વરૂપ અને વ્યાકરણી સ્વરૂપનો ખ્યાલ આ સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીનો સમય એટલે લગભગ એક હજાર વર્ષ એ ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનો વિસ્તાર છે.

૨. ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનાં મુખ્ય સીમાચિહ્નો[૭]

ભારતીય આર્યભાષાઓમાં, ઉત્તરપશ્ચિમની દરદ ભાષાઓ બાદ કરતાં, જે વ્યાપક ધ્વનિપરિવર્તનો થયાં તેનો પ્રભાવ વ્યાકરણી સ્વરૂપ ઉપર પડ્યો જ હોય અને પરિણામે વ્યાકરણી સ્વરૂપના પલટાઓ થયા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે. આમાં, ખાસ કરીને, શબ્દના અંત્યમાં આવતા વ્યંજનોનું સર્વથા વિલીનીકરણ, અંત્યસ્થાનના સ્વરોનું હ્રસ્વીકરણ (અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં, સર્વથા વિલીનીકરણ), ऐ અને औ સંધ્યક્ષરોનું સાદા સ્વરો ए અને ओમાં વિલીનીકરણ; શબ્દના અંત્ય ભાગમાં થયેલા આવા ફેરફારોને લીધે ભારતીય આર્યભાષાના વ્યાકરણનાં રૂપાખ્યાનો, જે સર્વથા શબ્દને અંતે આવતાં પ્રત્યયો ઉપર જ આધાર રાખતાં હતાં તે, ધરમૂળથી પલટાયેલાં છે. અર્વાચીન ભારતીય આર્યભાષાઓનાં નામિક અને આખ્યાતિક અંગોનાં રૂપાખ્યાનો અધિકાંશ સાદૃશ્યથી જ સમારાયેલાં છે, એમને મૂળ સંસ્કૃતનાં રૂપાખ્યાનોમાંથી વ્યુત્પન્ન કરી શકાય નહિ.

પ્રાચીન ગુજરાતીની ધ્વનિવ્યવસ્થામાંથી મધ્યગુજરાતીની ધ્વનિવ્યવસ્થાના પરિવર્તનનું પ્રથમ સીમાચિહ્ન તે આ હ્રસ્વ इ અને उનું अમાં (અને કેટલાક સંજોગોમાં इનું યમાં ઉદા.: करिउ–कर्यु) વિલીનીકરણ; આને પરિણામે સ્વરવ્યવસ્થામાં રહેલી કાલમાનની યોજના માત્ર સ્થાનનિયત ઉપઘટકો પૂરતી જ મર્યાદિત રહે છે અને હ્રસ્વ અને દીર્ઘ એવા ધ્વનિઘટકગત ભેદ ટકતા નથી. ધ્વનિવ્યવસ્થામાંથી આ બે હ્રસ્વ ધ્વનિઘટકોના વિલીનીકરણ વખતે જ બે નવા ધ્વનિઘટક ઍ અને ઑ ઉમેરાય છે. (ધ્વનિવ્યવસ્થાઓનાં આંતરિક પરિવર્તનોમાં કેવા

પ્રકારની તુલા સચવાઈ રહે છે એનું આ ઉદાહરણ છે.) આ ફેરફારોને લીધે મધ્ય-ગુજરાતીકાળનાં રૂપાખ્યાનો સાદૃશ્યથી કેવી રીતે સમારાયાં છે એના ઉદાહરણ તરીકે નીચેની તાલિકાઓ જુઓ :

	જૂની ગુજરાતીનાં નામિક રૂપાખ્યાન		મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં નામિક રૂપાખ્યાન	
અંગ–દેવ્.	એ. વ.	બ. વ.	એ. વ.	બ. વ.
પ્રથમા–દ્વિતીયા	દેવુ	દેવ	દેવ	દેવ
તૃતીયા–સપ્તમી	દેવિ	દેવે	દેવે	દેવે
વિભક્ત્યંગ	દેવ		દેવ	

	જૂની ગુજરાતીનાં આખ્યાતિક રૂપાખ્યાન		મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં આખ્યાતિક રૂપાખ્યાન	
ભવિષ્યકાળ	એ. વ.	બ. વ.	એ. વ.	બ. વ.
૧ લો પુ.	કરિસુ	કરિસું	કરીશ	કરશું
૨ જો પુ.	કરિસિ	કરિસિઉ	કરશે	કરશો
૩ જો પુ.	કરિસિઇ	કરિસિઇં	કરશે	કરશો
કર્મણિ ૩ પુ.	કરીઇ	કરીઇં	—	કરીએ
મંદ આજ્ઞાર્થ ૨ જો પુ.	—	કરિજિઉ	—	કરજો

મધ્યકાલીન ગુજરાતીના ઘાટા અક્ષરવાળા પ્રત્યયો જૂની ગુજરાતીના પ્રત્યયો-માંથી ધ્વનિપરિવર્તન દ્વારા સધાયા નથી, પણ સાદૃશ્યથી સધાયા છે.

પહેલા પુરુષ બહુવચનનો એક જૂનો પ્રત્યય –આં (સંસ્કૃત–आमः) બોલીભેદે ઉત્તર ગુજરાતની બોલીઓમાં પ્રચલિત છે. સંભવતઃ, આ પ્રત્યય સમગ્ર ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતમાં પ્રચલિત હોવો જોઈએ. અને પાછળથી કોઈ "શિષ્ટ" બોલીમાં આ –એ (–अइ > –ए)નો પ્રચાર થતાં આ –એ ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતના જૂના –આં ને સફળતાથી હાંકી કાઢી શક્યો છે એવું એના ભૌગોલિક વિસ્તારથી જણાય છે. આજે આ વિસ્તારની સરહદો ઉપર અને ક્યાંક ક્યાંક ગામડાંઓમાં (જૂના અવશેષ રૂપે) આ –આં સંભળાય છે ખરો.

એ જ રીતે કર્મણિના –इને સ્થાને –એ (करइ > करे) આવ્યો ખરો, પણ કર્મણિનો –इ કર્તરિનાં રૂપોમાં ક્યાંક ટકી રહ્યો છે, અને ખાસ કરીને હાલારીમાં "અમે આપી છઇં, અમે બોલી છઇં" જેવાં રૂપોમાં –ઇં જળવાયો છે.

આ કાળમાં ગુજરાતીના આગવા બોલીપ્રદેશોને પણ આવાં ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ કરી શકાય છે. તદુપરાંત વિવૃત એ–ઓ નો વિકાસ હાલારીમાં થતો નથી એ પણ હાલારી એક જૂનો બોલીપ્રદેશ હતો એમ સૂચવે છે.

મધ્યગુજરાતીકાળ પછી એક મહત્ત્વનું ધ્વનિપરિવર્તન થાય છે. શબ્દના અંત્યસ્થાનમાં આવેલો –अ જતો રહે છે (શૂન્યમાં વિલીનીકરણ થાય છે). ત્યારબાદ વ્યંજનાંત શબ્દો અસ્તિત્વમાં આવે છે અને શબ્દોની અક્ષરરચના બદલાતાં ઉપાંત્ય સ્થાનમાંથી પણ अનું શૂન્યમાં વિલીનીકરણ થાય છે.

ઉદા. : दोडत > दोडत्, दोडतो > दोड़्तो,

(रमतउ >) रमतो > रम्तो

આ ધ્વનિપરિવર્તન થયા બાદ, સાદૃશ્યથી, નામિક અંગોના બહુવચનના પ્રત્યય તરીકે –ओનો પ્રચાર શરૂ થાય છે. આ –ओ ઉપરનાં ઉદાહરણોના –ओથી જુદો પડે છે, કારણ કે ઉપરનાં ઉદાહરણોમાંનો નરજાતિ પ્ર. એ. વ. નો –ओ મધ્યગુજરાતી કાળમાં અસ્તિત્વમાં આવી ગયેલો છે અને "દોડ્તો" "રમ્તો" જેવાં ઉદાહરણોમાં આ અંત્ય–ओની પૂર્વેનો –अ શૂન્યમાં વિલીનીકરણ પામી ચૂકેલો છે. પણ "રમત"ના બહુવચન "રમતો"માંનો –ओ બહુવચનનો –ओ છે અને ઉપાંત્ય –अના વિલીનીકરણના ધ્વનિપરિવર્તન પછી પ્રચારમાં આવેલો છે. વર્તમાનકૃદંત "રમ્તો" થી નામના બહુવચન "રમતો"ના ઉચ્ચારણમાં –अના ભાવાભાવનો જે ફેર છે તેથી જ એક સબળ તર્ક કરી શકાય છે કે –अના શૂન્યમાં વિલીનીકરણ થયા બાદ જ બહુવચનનો –ओ પ્રચારમાં આવેલો છે.

ગુજરાતની બોલીઓમાં બહુવચનનો –ओं હજી ફેલાતો જતો પ્રત્યય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં –ઉ,–ઉં, ઉત્તર ગુજરાતના સીમાડાના પ્રદેશોમાં –આં અને માન્ય ગુજરાતીમાં –ઓ બહુવચનના પ્રત્યયો છે.

આ –अ નું શૂન્યમાં વિલીનીકરણ થવાને લીધે ગુજરાતીની સંધિના નિયમો પણ પલટાયેલા છે. મધ્યકાળની ગુજરાતીમાં પામવું, આપવું, કાપવું જેવા શબ્દોનાં ઉચ્ચારણો, ઉપાંત્યના –अ–ના લોપ પછી પામ્મું, આપ્પું, કાપ્પુ થાય છે, જેને આધારે સંધિનો એક નિયમ તારવી શકાય છે કે ઓષ્ઠ્ય વર્ણો પછી व આવે તો वનો લોપ થાય છે અને ઓષ્ઠ્ય વર્ણ બેવડાય છે. આવી સંધિ ત્યારે જ શક્ય બની હોય કે જ્યારે ઓષ્ઠ્ય વર્ણ અને व વચ્ચે –अ–ન હોય. આ નવ્ય ગુજરાતીની સંધિનો એક નિયમ છે.

ધ્વનિપરિવર્તનનો ફેલાવો લગભગ સાર્વત્રિક હોય છે અને કાળક્રમે સમગ્ર

ભાષાપ્રદેશમાં વ્યાપી રહે છે, સાદૃશ્ય પરિવર્તનો એટલાં વ્યાપક નથી હોતાં અને ભિન્ન ભિન્ન બોલીપ્રદેશોમાં પોતાનાં આગવાં સાદૃશ્યપરિવર્તનો થતાં હોય છે. આવાં આગવાં સાદૃશ્યપરિવર્તનોમાં શિષ્ટ બોલીનું સાદૃશ્યપરિવર્તન અન્યોની અપેક્ષાએ આગળ ધપે છે અને વધુ વ્યાપક થતું જાય છે. આ રીતે ચોક્કસ રીતે સાદૃશ્ય પરિવર્તનોને તારવી લેવાથી એ પરિવર્તનોનો વ્યાપ તપાસીને પ્રાચીન સમયમાં કઈ બોલી શિષ્ટમાન્ય હતી એનું અનુમાન કરી શકાય.

પ્રાગ્ગુજરાતીકાળથી અર્વાચીન ગુજરાતી સુધીમાં જે ધ્વનિપરિવર્તનો અને સાદૃશ્યવ્યાપારો સમગ્ર ભાષાસમાજમાં વ્યાપવાને બદલે અમુક ક્ષેત્ર પૂરતા જ વિસ્તર્યાં હોય તેમને તપાસીએ તો જુદા પડતા જતા બોલીપ્રદેશોનો ખ્યાલ આવી શકે. વળી એમાંના કેટલાક સાદૃશ્યવ્યાપારો એક કાળે અમુક પ્રદેશ સુધી જ વિસ્તર્યા હોય, પણ કાળક્રમે, ધીરે ધીરે સમગ્ર ભાષાસમાજમાં વિસ્તરતા માલૂમ પડવા માંડે ત્યારે આપણે અનુમાની શકીએ કે એક કેંદ્રમાં થયેલું નવ્ય પરિવર્તન (સાદૃશ્ય નવતર જ હોય છે) એ કેંદ્રના રાજકીય–સાંસ્કૃતિક વર્ચસને પરિણામે પોતાનો પરિઘ વિસ્તારતું વધ્યે જાય છે. આ પ્રમાણે જુદે જુદે કાળે જે પ્રદેશની બોલી સર્વત્ર ફેલાઈ શકે એટલે કે માન્ય ભાષા હોય, એનાં રાજકીય કેંદ્રો ક્યાં હતાં એ તપાસી શકાય. એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે પ્રાચીન ગુજરાતી–મધ્યગુજરાતી–નવ્ય-ગુજરાતી જેવી ભૂમિકાઓનાં અભિધાન વાપરીએ ત્યારે એમ કહેવાનો આશય નથી જ કે જે બોલી જૂની ગુજરાતીકાળમાં માન્યભાષા હતી તે જ બોલી મધ્ય ગુજરાતીકાળમાં માન્યભાષા બની. એવું પણ બને, અને એવું વારંવાર બને જ છે કે, જુદે જુદે કાળે જુદી જુદી બોલીઓ માન્યભાષા બની હોય.

જૂનીગુજરાતીકાળનું એક મહત્ત્વનું વ્યાકરણી પરિવર્તન તે સ્વરસંક્ષેપ પામેલાં નામોનો નામના રૂપાખ્યાનમાં પ્રવેશ અને અંગવિસ્તાર પામેલાં અન્ય નામો (સ્વરસંક્ષેપ ન થયો હોય તેવાં)ની માફક જ એમનું રૂપાખ્યાન. જેમ છોકર + ઉ, પથર + ઉ, તેમજ હાથી + ઉ, વાણી + ઉ ; તદુપરાંત સ્વીકૃત શબ્દો (આગંતુક શબ્દો) સુખી, દુખી જેવા શબ્દો પણ આ જ રૂપાખ્યાનમાં પ્રવેશે છે અને સુખી + ઉ, દુખી + ઉ જેવાં રૂપો સધાય છે.[૯]

આ –ઉ નરજાતિનું પ્રથમા એકવચનનું રૂપ છે. શબ્દ નાન્યતર હોય તો –ઉં યોજાય છે; ઉદા. : છોકર + ઉ, પાણી + ઉં. પરિણામે, નવા પ્રત્યયો વપરાશમાં આવે છે : –ઇઉ, –ઇઉં.

મધ્યગુજરાતીકાળ પછી જ્યારે –ઉને સ્થાને –ઓ નરજાતિનો સૂચક બને છે (સાદૃશ્યપરિવર્તનથી) ત્યારે આ પ્રત્યયોનો આકાર –ઇઓ અને –ઇઉં થાય છે.

પહેલાં જે શબ્દો આ રૂપાખ્યાનમાં પ્રવેશ્યા ન હતા તે શબ્દો જૂની ગુજરાતીમાં આ રૂપાખ્યાનમાં પ્રવેશ્યા તે એક નવતર પ્રવૃત્તિ. આજે તો આ નવીન પ્રત્યય સમગ્ર ગુજરાતમાં વ્યાપ્ત છે (કડિયો, લહિયો, મરણિયો, રૂપિયો, ફળિયું, ઊંઘિયું, પતંગીયું ઇ. ઇ.). જૂનીગુજરાતીકાળમાં આ નવતર પ્રત્યયો ક્યાં શરૂ થયા એ તપાસ જૂની ગુજરાતીના માન્યભાષાના પ્રદેશ વિશે કંઈક માહિતી પૂરી પાડી શકે. અહીં આપણે અત્યારની ગુજરાતીમાં સ્થળનામો તપાસીએ ત્યારે માલૂમ પડે છે કે –ઈઓ, –ઈઉં પ્રત્યયોવાળાં સ્થળનામો વિશેષ કરીને સૌરાષ્ટ્રમાં મોટા પ્રમાણમાં નજરે ચડે છે. આમ તો આખા ગુજરાતમાં આવા પ્રત્યયોવાળાં સ્થળનામો છે, પણ સૌરાષ્ટ્રમાં એ પ્રચુર પ્રમાણમાં છે. આ સ્થળનામો જૂનાં છે (અલબત્ત, કેટલાં જૂનાં વગેરે તપાસ એ સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય છે) એટલે એમ અનુમાન કરી શકાય કે સૌરાષ્ટ્રમાં આ પ્રત્યય વધારે વ્યાપક રીતે વપરાશમાં હશે, અર્થાત્, આ પ્રત્યયની શરૂઆત ત્યાં થઈ હશે. (થોડાં સ્થળનામો: સોરઠ : રાતીયા, વાંકીયા, માળીયા, જાળીયા, ખંડીયું; મધ્યસૌરાષ્ટ્ર : વવાણીયા, ખીજડીયા, પીપરીયા; હાલાર–ખંભાળીયા, જોડીયા; ઝાલાવાડ : વિમનીયા, કંથારીયા; ગોહિલવાડ : લીલીયા, ડોળીયા; જ્યારે ગુજરાતના બાકીના જિલ્લાઓમાંથી: ઝઘડીયા, ટંકારીયા, વાલીયા).

મધ્યગુજરાતીકાળમાં હાલાર એક બોલીપ્રદેશ તરીકે જુદું પડી જાય છે.[૯] બીજે બધે જ અઇ > ઍ, અઉ > ઑ થતાં આઠ સ્વરઘટકોની (ઇ એ ઍ, ઉ ઓ ઑ, અ આ) વ્યવસ્થા નિર્માય છે, જ્યારે હાલારમાં ૭ સ્વરઘટકોની (ઇ એ, ઉ ઓ, અ આ) વ્યવસ્થા નિર્માય છે. હાલાર જુદું જ રહે છે, એનો પુરાવો આપણને ત્યારબાદના એક પરિવર્તનથી પણ મળી રહે છે. (જુઓ નીચે.)

મધ્યગુજરાતીકાળ પછી સ્પષ્ટ રીતે માન્યભાષાનાં કેંદ્રો ઉત્તર ગુજરાતના પાટણથી અમદાવાદ વચ્ચેના પ્રદેશ તરફ ખસેલાં માલૂમ પડે છે. કેટલાંક મહત્ત્વનાં વ્યાકરણી પરિવર્તનો આ પ્રદેશમાં થાય છે અને ત્યાંથી ફેલાય છે. ઉદાહરણ તરીકે આપણે જોયું કે અઇ > ઍ અને અઉ > ઑ પરિવર્તન થયા બાદ ક્રિયાપદના રૂપાખ્યાનમાં—એ પ્રત્યયનો ફેલાવો થાય છે અને પહેલા પુરુષ બહુવચન માટે જૂના કર્મણિ કરીઇ ના –ઇ ને સ્થાને –એ યોજવાથી કરીએ જેવાં રૂપો પ્રચારમાં આવે છે. સાબરકાંઠા, બનાસકાંઠા જેવા વિસ્તારોમાં હજી કર્તરિનો જૂનો –આં (સંસ્કૃત –આમઃ) જ વપરાય છે : બોલાં, ચાલાં વગેરે. હાલારીમાં જૂનું કર્મણિ જ વપરાય છે.: બોલી છીં, કરીં છીં (કદાચ આ –એ હાલાર ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્રના બીજા પ્રદેશોમાં ઝાલાવાડ–મધ્યસૌરાષ્ટ્ર વગેરેમાં પણ ન પહોંચી શક્યો હોય).

મધ્યકાળનો આ નવો –એ હવે ઉત્તરગુજરાતની સરહદો ઉપર પ્રચલિત –આં ને સંપૂર્ણ રીતે ભૂંસી નાખીને આગળ વધેલો છે, માત્ર કેટલાક પ્રદેશોમાં એ અવશિષ્ટ માલૂમ પડે છે અને એથી આપણે અનુમાન કરીએ કે આ –એ જોરદાર કેંદ્રોમાંથી ફેલાયેલો છે.

એ જ રીતે, આ જ કેંદ્રોમાંથી તૃતીયાના જૂના –એ પ્રત્યયને સામાન્ય વિભક્તિના –આ પછી મૂકવાની શરૂઆત થયેલી છે (અર્થાત્–ઘોડે ~ ઘોડાએ, દીકરે ~ દીકરાએ જેવાં વૈકલ્પિક રૂપો), સૌરાષ્ટ્રમાં હજી આ અસરો પહોંચી નથી અને ઘોડે અને દીકરે જેવા પ્રયોગો ચાલુ છે, જ્યારે ઉત્તર ગુજરાતના માન્ય ભાષાના વિસ્તારમાંથી ઘોડાએ, દીકરાએ જેવા પ્રયોગો પ્રસારિત થવા માંડ્યા છે.

આ જ માન્ય ભાષાના કેંદ્રમાંથી બહુવચનનો –ઓ પ્રસારિત થયો છે. સમગ્ર સૌરાષ્ટ્રમાં તો સિંધી–કચ્છીની માફક નાન્યતરનો –ઉં નારીના બહુવચન માટે અને પછી નરના બહુવચન માટે પણ પ્રચારમાં આવેલો છે, ઉત્તરગુજરાતના સીમા-પ્રદેશોમાં અને છેક પાટણ–મહેસાણાના પ્રદેશોમાં પણ જૂનો –आनि > –આં હજી નષ્ટપ્રાય રૂપે સાંભળવા મળે છે. બહુવચનના નવા પ્રત્યય –ઓ ના પ્રસારનું કેંદ્ર પાટણની દક્ષિણે આવી ગયું છે અને આ –ઓ અમદાવાદ અને એની આસપાસના વિસ્તારોથી શરૂ થઈને સૌરાષ્ટ્રના –ઉં ને અને ઉત્તર ગુજરાતના –આં ને ભૂંસીને આગળ વધતો માલૂમ પડે છે. ઐતિહાસિક પૂર્વભૂમિકાને ખ્યાલમાં રાખીને બોલીઓની ચોક્કસ તપાસ થાય તો જ આ પ્રશ્નની વધુ આલોચના થઈ શકે. આટલી ટૂંકી માહિતીના આધારે માન્ય ભાષાની શક્ય હેરફેર વિશે અટકળ જ કરી શકાય. પ્રાગ્ગુજરાતી–જૂનીગુજરાતી કાળમાં માન્ય ભાષાનાં કેંદ્રો સૌરાષ્ટ્ર તરફ હતાં તે મધ્યકાલીન–નવ્યગુજરાતી કાળમાં પાટણ–અમદાવાદ તરફ આવી ગયાં એમ સૂચવી શકાય.

૩. સામાજિક પરિબળોનો ભાષાપરિવર્તન ઉપર પ્રભાવ[૧૦]

ધ્વનિપરિવર્તન (જેની દ્વારા ભાષાપરિવર્તન થાય છે) વિશે હમેશાં એમ મનાતું આવેલું છે કે એનું નિરીક્ષણ કરી શકાતું નથી, એ તો ક્રમશઃ થતું એક એવું પરિવર્તન છે કે કાળપટ ઉપર જુદી પડેલી બે ભાષાઓને જ્યારે સરખાવીએ ત્યારે એ પરિવર્તન થયું છે એમ તારવી શકાય. વળી, ધ્વનિપરિવર્તન સમગ્ર ભાષાસમાજમાં કયા વ્યાપારથી વ્યાપી જાય છે એ પણ એક ચર્ચાનો વિષય બન્યો છે. છેલ્લા બે દસકામાં, એક સાંસ્કૃતિક ઘટના તરીકે, ભાષા અને સમાજ બંને કઈ રીતે સંકળાયેલાં છે એનાં સંશોધનોને આધારે ધ્વનિપરિવર્તનો

વ્યાપક રીતે સમાજમાં કેવી રીતે ફેલાય છે એનાં અનુમાનો કરવામાં આવેલાં છે અને એના નિરીક્ષણ માટેની પદ્ધતિઓ અજમાવવામાં આવેલી છે.

સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ અને વાગ્વ્યવહારની ઘટના એ બંને વચ્ચે એક ‘ યોગ્યતા- ’નો સંબંધ છે. એક વ્યક્તિ એના નોકર સાથે જે રીતે બોલે છે તે જ રીતે એના ભાઈ સાથે નથી બોલતી. આપણે ઘરમાં વાત કરતા હોઈએ એ જ રીતે બહાર વાત નથી કરતા. શબ્દોની પસંદગી, વાક્યરચનાની પસંદગી, આરોહ અવરોહની પસંદગી, આ પસંદગીઓનો આધાર ભાષકનો પોતાનો મોભો, સંભાષણનો વિષય, સાંભળનારનો મોભો આ બધા ઉપર રહેલો છે. કોઈ પણ વાક્સ્વરૂપની પસંદગી કોણ, કોની સાથે, ક્યારે, કયા વિષય ઉપર બોલે છે એની ઉપર રહેલી હોય છે આપણે એમ કહી શકીએ કે સમાજરચના જ ભાષકની આ પસંદગીનું નિયમન કરે છે. બાળકો ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભમાં વાક્સ્વરૂપો સાંભળે છે અને વાક્સ્વરૂપોની પસંદગીની રચના(સ્ટ્રકચર)ને આત્મસાત્ કરે છે, અર્થાત્ વાક્-પ્રયોગમાં અનુસ્યૂત એવા સમાજરચનાના માળખાને એ સમાજમાં ઊછરતાં બાળકો આત્મસાત્ કરે છે. સમાજરચના સાથે વણાયેલી વાક્સ્વરૂપની પસંદગીઓની નિયમાવલિ પેઢી–દર–પેઢી ઊતરી આવે છે. પરિવર્તનો પણ આ રીતે જ પેઢી–દર-પેઢી ઊતરી આવે છે.

ભાષાપરિવર્તનના આ પરિમાણને અનુલક્ષીને, અહીં વર્તમાન ગુજરાતી સમાજરચના સાથે કેટલાંક ધ્વનિપરિવર્તનોને સાંકળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરિમિત ક્ષેત્રકાર્ય અને પરિમિત નિરીક્ષણને આધારે કેટલીક વ્યાપક સંગતિઓ નીચે રજૂ કરેલી છે.

અર્વાચીન ગુજરાતીમાં એક કરતાં વધારે અક્ષરવાળા શબ્દોને અંતે બે જ સ્વરો સાનુસ્વાર આવી શકે છે : ઉં અને આં. એકાક્ષરી શબ્દોમાં તો બીજા સ્વરો પણ સાનુસ્વાર આવી શકે છે : ઉદા.

ચીં	સાચું
બે	સાચાં
બો	તણખલું
હું	તણખલાં
કાં	

શબ્દોને અંતે બે જ સ્વરો સાનુસ્વાર આવી શકે છે એ પરિસ્થિતિની બીજી વિશેષતા એ પણ છે કે આ બે સાનુસ્વાર સ્વરો પણ ઘણા ભાષકોના ઉચ્ચારણમાં

પ્રયોજાતા જ નથી. અંત્યસ્થાનના સાનુસ્વાર સ્વરોના ભાવાભાવને સામાજિક મોભા સાથે કઈ રીતે સાંકળી શકાય એ તપાસવા માટે સો પ્રશ્નોની એક પ્રશ્નાવલિ તૈયાર કરવામાં આવી. આમાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યંજનો સાથે અંત્યસ્થાનમાં સાનુસ્વાર અને સાદા સ્વરો આવે એવાં વાકયો પ્રયોજ્યાં અને ક્ષેત્રકાર્ય કરનારને સૂચના આપવામાં આવેલી હતી કે આ પ્રશ્નાવલિ લઈને જે વ્યકિતના ઉચ્ચારણની તપાસ કરવાની હોય તેની આગળ એક પછી એક વાકય પોતાની સ્વાભાવિક ઢબે બોલવું અને સામી વ્યક્તિને એ વાકય ફરીથી બોલવા કહેવું. સામી વ્યક્તિનું એ વાકય સાંભળતાં જ પાસે રાખેલી તાલિકામાં, જો ધારેલો સ્વર સાનુસ્વાર હોય તો √ અને સાદો હોય તો × નિશાન કરવું. આ તપાસ શા હેતુથી કરવામાં આવે છે એની સામી વ્યક્તિને જરાપણ ખબર ન પડવી જોઈએ એ મહત્ત્વનું હતું.

શહેરી વિસ્તારમાં, એટલે કે અમદાવાદમાંથી સો વ્યકિતઓ ઉપર આ પ્રશ્નાવલિ અજમાવવામાં આવી. આમાંથી પચાસ અભણ (એટલે કે જેને છાપાં વાંચવા જેટલું અક્ષરજ્ઞાન ન હોય) અને પચાસ ભણેલા (આમાં કેળવાયેલી ગૃહિણીઓથી માંડીને વેપારીઓ, અધ્યાપકો બધાયનો સમાવેશ થઈ ગયો). આ સહુ અમદાવાદમાં છેલ્લા દસકા કે એથી વધુ સમયથી સ્થિર થયેલા હતા. આ સો પ્રશ્નોની પ્રશ્નાવલિમાં વાકયને અંતે આવેલા (અથાત્ છેલ્લા શબ્દને અંતે આવેલા) સાનુસ્વાર અને સાદા સ્વરોવાળા શબ્દો હતા. તેમ જ વાકયની વચ્ચે (અલબત્ત, શબ્દને અંતે આવેલા જ) સાનુસ્વાર અને સાદા સ્વરોવાળા શબ્દો હતા.

[ઉદાહરણ તરીકે પ્રશ્નાવલિનાં થોડાં વાક્યો :

૧. વનિતાબહેન તો બહુ પોચાં !

૨. અત્યારે કેરી કાપું ?

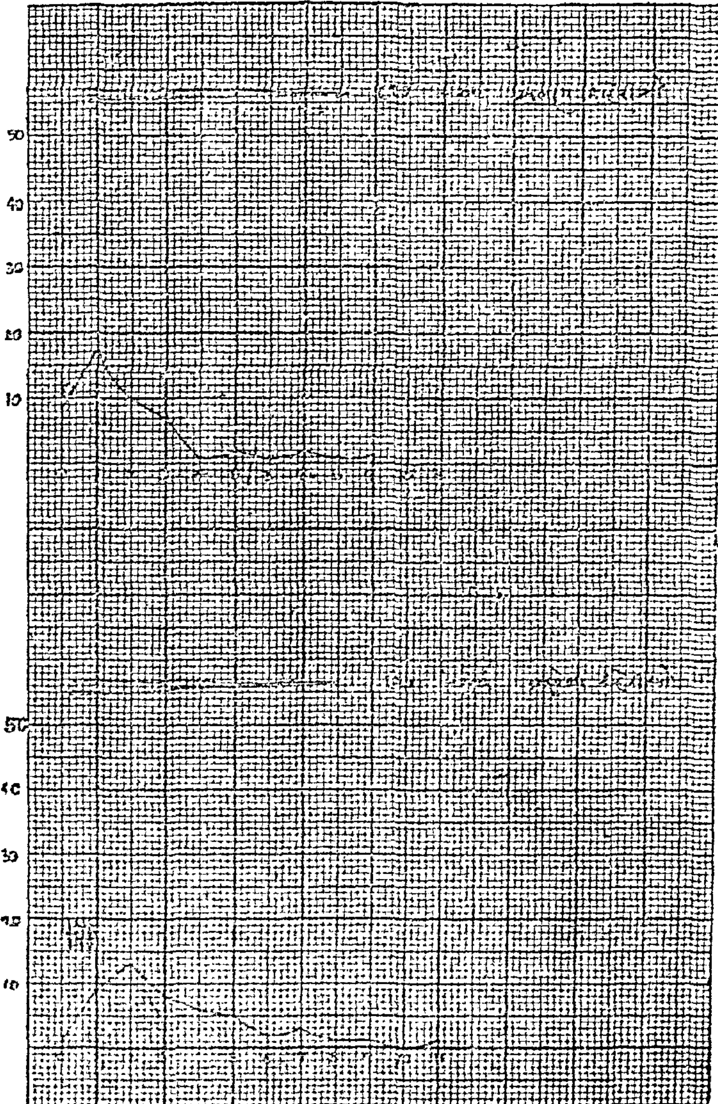
૩. કોઈ છાપાં રાખે છે ?

૪. ના, છાપું જોયા પછી.]

આ માહિતી મેળવ્યા પછી સરાસરી કાઢવાની અને મર્યાદિત નિરીક્ષણ ઉપરથી વ્યાપક સંગતિઓ સાધવાની ગાણિતિક અને કલનની પદ્ધતિઓ દ્વારા આ સામગ્રીમાંથી કેટલાંક એવાં વિધાનો તારવી શકાયાં છે કે જેને આધારે સમાજના કયા થરો કયા પરિવર્તન સાથે કેવી રીતે સંકળાયા છે એ જાણી શકાય છે. આ વિધાનોમાંથી કેટલાંક અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે.

સામાન્ય રીતે એ વિધાન કરી શકાય કે ભણેલા અને અભણ બન્નેના ઉચ્ચારણમાંથી પદાંતે આવતા અને શબ્દાંતે આવતા –ઉં અને –આં ઉચ્ચારણમાંથી જતા રહ્યા છે અને એને સ્થાને સાદા સ્વરો આવી ગયા છે, છતાં ભણેલાની અને અભણની ખાસિયતો જુદી છે અને બંને વચ્ચે ભેદ સ્પષ્ટ જળવાઇ રહે છે.

ઉદાહરણ તરીકે નીચેના બે ગ્રાફમાં શબ્દાંતે આવતા અનુસ્વારની ભણેલા અને અભણોએ કેવી જાળવણી કરી છે એનો હવાલો મળી શકે.



આ ગ્રાફ સહેલાઈથી ઉકેલી શકાય તેવા છે. કુલ અગિયાર વાકયો એવાં હતાં કે જેમાં વ્યાકરણી પરંપરા મુજબ શબ્દાંતે સાનુસ્વાર –આં ની અપેક્ષા રાખી શકાય. પચાસ અભણ શહેરીઓએ આ વાકયો ઉચ્ચાર્યાં ત્યારે એમાંથી ૮ જણના ઉચ્ચારણમાં એકેય –આં સાનુસ્વાર ન હતો, ૧૭ જણના ઉચ્ચારણમાં એક –આં સાનુસ્વાર હતો, ૧૦ જણના ઉચ્ચારણમાં બે –આં સાનુસ્વાર હતા, ૭ જણના ઉચ્ચારણમાં ત્રણ –આં સાનુસ્વાર હતા, વગેરે વગેરે. આ રીતે નીચેની બે તાલિકાઓ ઉપરના ગ્રાફ સમજવામાં ઉપયોગી થશે :

શબ્દાંતે –આં

અભણ શહેરીઓ		ભણેલા શહેરીઓ	
ભાષકો	ફ્રિકવન્સી	ભાષકો	ફ્રિકવન્સી
૮	શૂન્ય	૧	શૂન્ય
૧૭	૧	૯	૧
૧૦	૨	૧૩	૨
૭	૩	૮	૩
૧	૪	૬	૪
૨	૫	૫	૫
૧	૬	૨	૬
૨	૭	૩	૭
૧	૮	૧	૮
૧	૯	૧	૯
		૦	૧૦
		૧	૧૧
૫૦		૫૦	

mean	2.18
Variance (s^2)	4.5476
ns^2	227.38
$\frac{ns^2}{n-1}$	4.6404

mean	3.38
Variance	5.3556
ns^2	267.78
$\frac{ns^2}{n-1}$	5 4649

Population 50
Frequency 11

$$n = \text{Sample size} = 50$$

$$\sqrt{\frac{n}{n-1}} = \text{Population Correction factor}$$

Pcf.

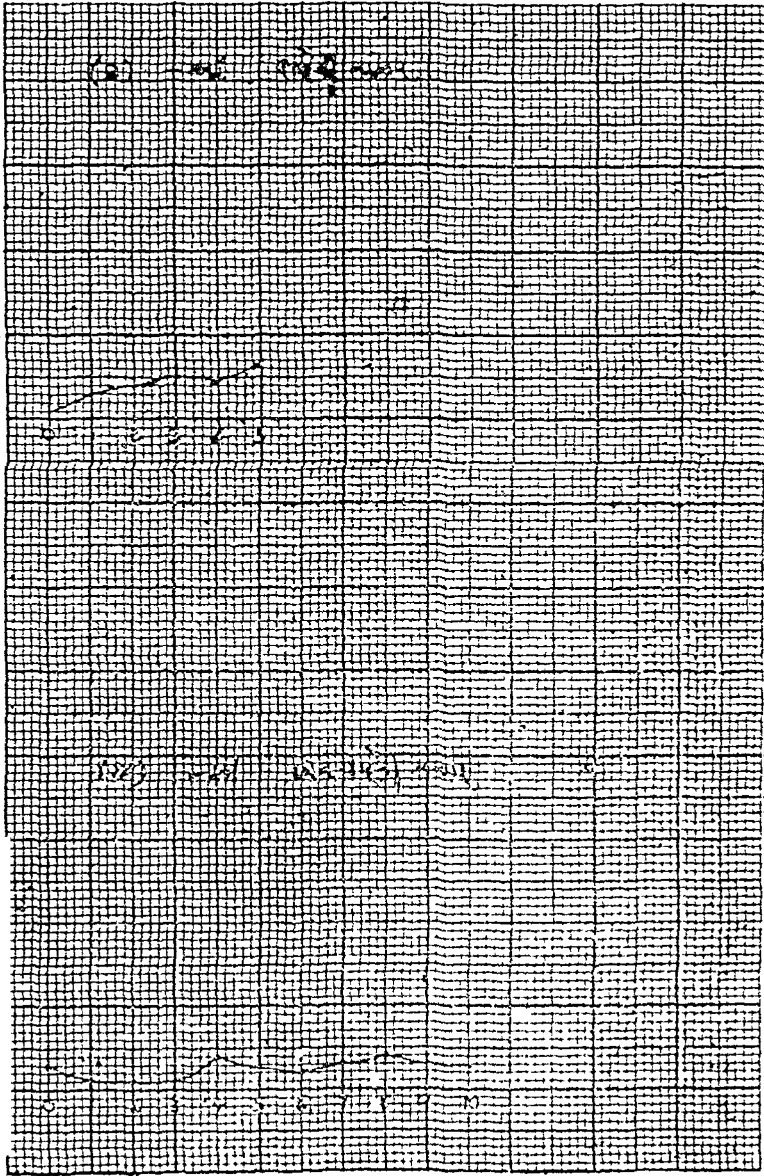
$$s^2 = \text{Variance}$$

$$\sqrt{s^2} = \sqrt{\text{Variance}} = \text{standard deviation}$$

ભણેલાં અને અભણની ખાસિયતો કેવી રીતે જુદી છે એ હવે જોઈ શકાય : અભણ શહેરીઓમાં –આં ની સરેરાશ (mean) જ નીચી છે, અને આં/આનો વિમાસણ (Variance) જ ઓછી છે, કારણ કે મોટા ભાગના ભાષકો એકી સાથે ઓછી ફ્રિકવન્સીવાળા વિભાગમાં જ આવી જાય છે (શૂન્ય, ૧ અને ૨ ફ્રિકવન્સીમાં જ ૩૫ ભાષકો આવી ગયા છે). ભણેલાં શહેરીઓમાં –આંની સરેરાશ ઊંચી છે, ભાષકો ઓછી ફ્રિકવન્સીવાળા અને મધ્યમ ફ્રિકવન્સીવાળા વિભાગોમાં વહેંચાઈ ગયા છે એટલે –આં જાળવવાની વિમાસણ અભણો કરતાં થોડીક વધારે છે. આંકડાશાસ્ત્રીઓના તારણ મુજબ આ કિસ્સામાં ભણેલાં – અભણનો ભેદ સોએ પંચાણુ ટકા જળવાઈ રહે તેટલો સાબૂત છે (5% Confidence level).

અમદાવાદ શહેરમાં –ઉં અને –આં ની આ પ્રમાણે તપાસ કર્યા બાદ આવી જ તપાસ સુરેંદ્રનગરમાં કરી (આને શહેર પણ ન કહી શકાય તેમ ગામડું પણ ન કહેવાય, અંગ્રેજીમાં Town કહે તે વિભાગમાં આ આવે. આપણે એમને ગામડિયા નહીં કહીએ, પણ બિન–શહેરી કહીશું) અને ભણેલાં–અભણ ઉપરાંત, નાગર એમ એક ઉચ્ચ જ્ઞાતિના ભાષકો ઉમેર્યા. (આ જ્ઞાતિમાં અભણ જડયા નહીં એટલે નાગર = ભણેલા નાગર એમ સમજવું). ત્યારબાદ અમદાવાદમાં પણ નાગરો ઉપર એક નાની પ્રશ્નાવલિ અજમાવી જેથી નાગરો અને બિનશહેરી નાગરોની તુલના થઈ શકે.

શહેરી અને બિનશહેરી નાગરોની –આં ની વપરાશના ગ્રાફ નીચે આપ્યા છે અને એની સમજૂતી આપતી તાલિકાઓ પણ આપી છે. એ ખ્યાલમાં રાખવાનું છે કે શહેરી નાગરોની પ્રશ્નાવલિમાં કુલ પાંચ –આં ની જ અપેક્ષા હતી અને બિન-શહેરી નાગરોની પ્રશ્નાવલિમાં કુલ દસ –આં ની અપેક્ષા હતી.(જુદે જુદે વખતે ક્ષેત્રકાર્ય કરવાને લીધે આવી પરિસ્થતિ થઈ છે). અલબત્ત, સરેરાશ વગેરેના આંકડાઓથી આ ભેદ બાધક નહીં થઈ પડે.



શબ્દાંતે –આં

શહેરી નાગર		બિનશહેરી નાગર	
ભાષકો	ફ્રિકવન્સી	ભાષકો	ફ્રિકવન્સી
૧	શૂન્ય	૩	શૂન્ય
૩	૧	૧	૨

૪	૨	૧	૩
૫	૩	૪	૪
૫	૪	૨	૬
૭	૫	૩	૭
		૪	૮
		૩	૯
		૩	૧૦
૨૫		૨૪	

Population 25
Frequency 5

Mean	3·24
Variance	2·2624
ns^2	56·56
$\frac{ns^2}{n-1}$	2·3567

Population 24
Frequency 10

Mean	5·9583
Variance	10·1237
ns^2	242·9688
$\frac{ns^2}{n-1}$	10·5639

શહેરી કે બિનશહેરી, નાગરો સ્પષ્ટપણે, –આં ને જાળવી રાખે છે. ભણેલાં કે અભણ –આં ને જાળવતાં નથી. [મારા "ભણેલા" વર્ગમાં થોડા નાગરો આવી ગયા હશે, પણ પચાસ જણમાં એ લોકો થોડા ટકા જ હોવાથી એમનું સ્પષ્ટ લક્ષણ તો નાગર જૂથમાંથી જ મળી આવે; અલબત્ત ભવિષ્યમાં આવી તપાસ કરનારે નાતવાર જુદાં જૂથની નોંધ રાખવી જોઈએ, ઉંમરની પણ નોંધ રાખવી જોઈએ વગેરે વગેરે. વળી મારા શહેરી નાગર ભાષકો સ્ત્રીઓ જ છે (કારણ કે આ ક્ષેત્રકાર્ય કરનાર બહેન હતાં). અન્યત્ર મારા ભાષકો સ્ત્રી–પુરુષો મિશ્ર છે. આ બધાં જૂથો પહેલેથી અળગાં પાડ્યાં હોત તો વધારે સગવડ રહેત. મેં જ્યારે આ તપાસ કરી ત્યારે આ વિષયમાં આવા સંશોધનની શરૂઆત જ હતી –૧૯૬૧માં; ત્યારબાદ પરદેશમાં વધારે સૂક્ષ્મ ભેદો પાડી શકાય એવી તપાસો કરવામાં આવી છે].

નાગરો –આં ને જાળવવાનું વલણ બતાવે છે, પણ શહેરી અને બિનશહેરી નાગરોની ખાસિયતો સ્પષ્ટપણે જુદી છે. શહેરી નાગરોમાં –આં જાળવવા વિશે

વિમાસણ ઓછી છે, ઘણાખરા ભાષકો ઊંચી ફ્રિકવન્સીવાળા વિભાગમાં જ આવી ગયા છે. બિનશહેરી નાગરોની –આં વિશે વિમાસણ ઘણી છે. લગભગ બધી જ ફ્રિકવવન્સીઓમાં ભાષકો વહેંચાઈ ગયા છે.

–આં ની આટલી તપાસને અંતે આટલાં વિધાનો સ્પષ્ટ રીતે થઈ શકે છે:

(૧) પ્રસ્તુત ભાષાસમાજમાં શહેરી–બિનશહેરી, ભણેલાં–અભણ અને નાગર–ઈતર એવા ભેદો ભાષાભેદો સાથે સંકળાયેલા છે. ભાષાભેદોને આ માળખામાં તપાસવા જોઈએ.

(૨) આ માળખામાં –આં ને તપાસીએ તો અભણ–ભણેલા–નાગર એ ક્રમમાં એને જાળવવાની વિમાસણ ક્રમશઃ ચડતી જોઈ શકાય. આ ત્રણે વર્ગો વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદો છે જ, પણ અભણ અને ભણેલા બંને વર્ગોમાંથી –આં નો અનુસ્વાર જતો રહ્યો છે, અને નાગરોમાં એ સચવાયો છે.

(૩) બિનશહેરી નાગરો અને શહેરી ભણેલાઓ બંનેનાં વલણમાં થોડું સામ્ય છે –આં જાળવવા વિશે ઓછીવત્તી વિમાસણ.

–આં ની માફક –ઉં ની પણ તપાસ કરી છે અને એનાં પરિણામો પણ –આં ના જેવાં જ આવેલાં છે. શહેરી ભણેલાઓ અને અભણોના ઉચ્ચારણમાંથી એનો અનુસ્વાર જતો રહ્યો છે. બિનશહેરી નાગરો અને શહેરી નાગરોએ એનો અનુસ્વાર જાળવી રાખ્યો છે, અને એ બન્નેની ખાસિયતોમાં ઓછી વત્તી વિમાસણનો ફરક પણ છે.

ઉચ્ચારણભેદો (અને ધ્વનિપરિવર્તન)ની બીજી તપાસ દ અને ડ ની હેરફેરની છે. ગુજરાતી ભાષામાં એવા દસબાર જ શબ્દ છે કે જેના ઉચ્ચારણના આદિમાં દ– હોય અને બીજા અક્ષરમાં મૂર્ધન્યસ્પર્શ વા પાર્શ્વિક હોય (થડકારાવાળા ડ઼ સિવાયના). આ દસબાર શબ્દો છે:

દાટ, દોટ, દાઢ, દોઢ, દાઢી, દાળ, દાળિયા, દીંટિયું, દૂંટી.

આ બધા શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં અવારનવાર આદિ વ્યંજન દ– ને સ્થાને ડ– સાંભળવા મળે છે: ડાટ, ડોટ, ઈઈ. આ સારૂપ્ય (દંત્ય > મૂર્ધન્યનું)ની પ્રક્રિયા સમાજગત વર્ગો સાથે ઉપર ચર્ચેલી રીતે જ જોડાઈ છે. શહેરી ભણેલા અને અભણ બધા જ ડ– વાળા છે. જ્યારે શહેરી અને બિનશહેરી નાગરો દ–વાળા છે વિમાસણનો ભાવાભાવ પણ એ જ રીતે છે.

આ અને આવી બીજી તપાસોને પરિણામે અમે એટલું તારવી શક્યા છીએ આપણા ભાષાસમાજમાં કેળવણી, જાતિ અને નિવાસસ્થાન એ ત્રણ

કદાચ બીજાં પણ હશે) પરિબળોનો ઉચ્ચારણોની હેરફેરમાં મહત્ત્વનો ફાળો છે. એક તરફથી

બિનશહેરી અભણ વિ. શહેરી અભણ
બિનશહેરી ભણેલો વિ. શહેરી ભણેલો
બિનશહેરી નાગર વિ. શહેરી નાગર

એવા ભેદો છે, જ્યારે બીજી તરફથી

શહેરી અભણ વિ. શહેરી ભણેલો વિ. શહેરી નાગર એવા ભેદો છે એ એમ બતાવે છે કે શહેરી વસ્તીમાં ભેદની ભાવના તીવ્ર છે, બિનશહેરી વસ્તીમાં એવી તીવ્ર ભાવના નથી.

ઉચ્ચારણની ખાસિયતોને સામાજિક વ્યવસ્થા સાથે સાંકળવાથી ભાષા અને સમાજના સંબંધોનો ખ્યાલ આવે છે, એટલું જ નહીં, પણ ભાષાઇતિહાસની ગતિ અને દિશા વિશે અનુમાન કરી શકાય છે. સાનુસ્વાર સ્વરોની અર્વાચીન પરિસ્થિતિને આધારે, ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનાં છેલ્લા એક હજાર વર્ષ દરમ્યાન થયેલાં કેટલાંક ધ્વનિપરિર્તનોને સારી રીતે સમજી શકાય છે.

ગુજરાતી ભાષાનાં છેલ્લાં એક હજાર વર્ષનો ઇતિહાસ તપાસીએ તો એક મહત્ત્વનું ધ્વનિપરિવર્તન આપણું ધ્યાન ખેંચે છે: એકથી વધારે અક્ષરવાળા શબ્દોના અંત્ય સાનુસ્વાર સ્વરો સાદા થઈ ગયા છે.

જૂની ગુજરાતીનું ક્રિયાપદનું રૂપાખ્યાન જોઈએ તો કર્ અંગનાં વર્તમાનકાળનાં રૂપોમાં

	એ. વ.	બ. વ.
૧ પુ.	કરઉં	કરઉં
૨ પુ.	કરઇ	કરઉ
૩ પુ.	કરઇ	કરઇં

અંત્ય સ્વરો સાદા છે કે સાનુસ્વાર એ ભેદ ઉપર જ આખું રૂપાખ્યાન ટકે છે, કારણ કે રૂપો તો બે જ છે : કરઇ અને કરઉ; માત્ર સ્વરો સાદા છે કે સાનુસ્વાર એને આધારે ભેદો પડે છે. પ્રાગ્ગુજરાતી ભૂમિકામાં અંત્ય –ઇ અને –ઉં અને –ઇં અને ઉં ભેદક હશે, ત્યારબાદ મધ્યગુજરાતીકાળમાં આ જ રૂપાખ્યાન

	એ. વ.	બ. વ.
૧ પુ.	કરું	કરું (સાદૃશ્યથી ‘કરી -એ’)
૨ પુ.	કરે	કરો
૩ પુ.	કરે	કરે

આ રીતે વિકસે છે જેથી ધ્વનિપરિવર્તન

અઇ
અઇં　> એ; પણ　　અઉ > ઓ
　　　　　　　　　અઉં > ઉં

આવું થાય છે. એ ઉપરથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે જૂનીગુજરાતીકાળમાં જ અંત્ય ઇ–ઇં વચ્ચે ભેદ નહીં રહ્યો હોય, કારણ કે અઇ –અઇં બંને એક જ રીતે –એ માં વિકસે છે. પણ અંત્ય ઉ–ઉં વચ્ચે ભેદ અવશ્ય હશે, કારણ કે એ બંનેનો ઉત્તરકાલીન વિકાસ જુદો જુદો છે : –અઉ > –ઓ, પણ અઉં > –ઉં.

જે સંજોગોમાં આ અંત્ય સાનુસ્વાર –ઇં સાદા ઇ માં ભળી ગયો હશે એ સંજોગોનું અનુમાન, આપણે અર્વાચીન કાળમાં સાનુસ્વાર –આં અને સાનુસ્વાર –ઉં સાદા –આ અને સાદા –ઉ માં જે સંજોગોમાં ભળી જાય છે એને આધારે કરી શકીએ. જૂનીગુજરાતીકાળથી મધ્યગુજરાતીકાળમાં થયેલા આ પરિવર્તન પાછળ પણ આવાં જ સામાજિક પરિબળો હશે. કોઈ ઉચ્ચ જાતિના અને વર્ચસ ધરાવતા વર્ગોએ શરૂઆતમાં અંત્ય સાનુસ્વાર –ઇં સાચવ્યો હશે, અન્યોએ એને સાદા –ઇ સાથે ભેળવી દીધો હશે. આ સાદા –ઇ નું ઉચ્ચારણ ગ્રામીણ અને અસંસ્કારી લેખાયું હશે, છતાં આખરે એ જ વ્યાપક બન્યું હશે.

ગુજરાતી ભાષાના પરિવર્તનની એક દિશા પણ આ રીતે સૂચવી શકાય છે. ગુજરાતીમાં અંત્ય સ્વરો તરીકે –એ,–ઓ, અથવા –અ સાનુસ્વાર વપરાયા જ નથી. એક હજાર વરસ પહેલાં –ઇં, –આં અને –ઉં સાનુસ્વાર વપરાતા હતા, તેમાંથી પાંચસો વરસમાં (મધ્યગુજરાતીકાળ એટલે લગભગ પંદરમી સદી)–ઇં સાનુસ્વાર તરીકે વપરાતો બંધ થયો. ત્યારબાદ બીજાં પાંચસો વરસ બાદ, એટલે કે અત્યારની ગુજરાતીમાંથી –આં અને –ઉં વપરાતા લગભગ બંધ થયા છે. જો કે એક નાનકડા જૂથમાં એ સચવાયા છે. વળી વ્યાકરણશિક્ષણની પરંપરા એના વ્યવહારને પુષ્ટિ આપે છે, (એટલે સુધી કે પોતાની નવલકથામાં લોકબોલી વાપરનારા લેખકો, બીજાં બધાં ઉચ્ચારણો લોકબોલી અનુસાર લખવાનો પ્રયોગ કરે છે, પણ એ કોઈનું ધ્યાન આ અનુસ્વારની હેરફેર તરફ નથી એટલે 'એમની' લોકબોલીમાં ય આ સાનુસ્વાર સ્વરો વ્યાકરણની પરંપરા પ્રમાણે જ લખાય છે!)

જેમ કુદરતમાં તેમ જ ભાષામાં કોઈ આકસ્મિક ઘટનાઓ નથી. દરેક વાક્પ્રયોગ કોઈને કોઈ સાંસ્કૃતિક પરિબળોના ચોકઠામાં બંધબેસતો જ હોય છે. દરેક ઉક્તિ વ્યાકરણી અર્થ ઉપરાંત સાંસ્કૃતિક અર્થની પણ દ્યોતક હોય છે. સંશોધનો દ્વારા ભાષા અને સંસ્કૃતિને સાંકળી શકાય તો જ ભાષાઇતિહાસનાં ગતિપ્રેરક બળોનો ખ્યાલ આવી શકે.[૧૧]

પાદટીપ

૧. જુઓ, Turner, R. L.; "*Nepali Dictionary*", પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

૨. પૂર્વના જૂથ વિશે જુઓ, Pattanayak D. P., "*A controlled Historical Reconstruction of Oriya, Assamese, Bengali and Hindi*", હેગ, ૧૯૬૬.

૩. સિંહલીને પૂર્વના જૂથ સાથે સાંકળવાની સર રાલ્ફ ટર્નરની દલીલ માટે જુઓ એમનો નિબંધ 'Geminates after long Vowel in Indo-Aryan', "*Bulletin of the School of Oriental and African Studies*", Vol. 30, Part 1, 1967, PP. 73–82.

૪. ગુજરાતીમાં 'શ' જળવાઈ રહેવા વિશે જુઓ, Pandit, P. B., 'Indo-Aryan Sibilants in Gujarati', "*Indian Linguistics*" વોલ્યૂમ ૧૪, ૧૯૫૪.

૫. ગુજરાતીમાં વિવૃત એ અને ઓના વિકાસ માટે જુઓ, Turner, R. L., 'E and O Vowels in Gujarati', "*Sir Ashutosh Mukerji Silver Jubilee Volume III, Part 2, Orientalia*". PP. 337–47; Pandit, P. B., 'E and O in Gujarati', "*Indian Linguistics*", વો. ૧૫, ૧૯૫૬.

૬. Murmured Vowels માટે જુઓ, Pandit, P. B, 'Nasalisation, Aspiration and Murmur in Gujarati', "*Indian Linguistics*", વો. ૧૭, ૧૯૫૭.

૭. ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસની મુખ્ય ભૂમિકાઓ માટે જુઓ, Pandit, P. B., 'Historical Phonology of Gujarati Vowels', "*Language*", વો. ૩૭–૧, ૧૯૬૧.

૮. ઇ–ઉ પ્રત્યયના ઉદ્ગમ વિશે જુઓ, Dave, T. N., "*A Study of the Gujarati Language in the 16th Century* (V. S.) *with special reference to the ms Balavabodha to Upadesmala*" લંડન, ૧૯૩૫ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૪.

૯. હાલારી બોલીઓની સીમાઓ વિશે જુઓ આચાર્ય શાંતિલાલનો અપ્રકાશિત મહાનિબંધ, "*A Linguistic Study of Halari Dialect*", અમદાવાદ, ૧૯૬૮.

૧૦. ગુજરાતી ભાષાસમાજના સંબંધો વિશે જુઓ, Pandit P. B. નો અપ્રકાશિત નિબંધ, 1. Parameters of Speech Variation in an Indian Community', University of Illinois, Urbana, 1967. આ સંશોધનમાં ક્ષેત્રકાર્ય કરનારા ત્રણ સહાયકો, ડૉ. શાંતિલાલ આચાર્ય, ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ અને કુ. અંજની કવિનો હું આભાર માનું છું. આંકડાશાસ્ત્રી ડૉ. આજગાંવકરે (ડેક્કન કૉલેજ, પૂના) આ બધી સામગ્રીને સરાણે ચડાવીને તારણો કાઢી આપ્યાં એ બદલ એમનો ઋણી છું.

૧૧. ભારતીય આર્યભાષાઓના ઇતિહાસમાં આવી ઘટનાઓ વિશેનાં અનુમાનો માટે જુઓ, Pandit, P. B., 'Sanskritic Clusters and Caste Dialects,' "*Linguistics*", વો. ૨૪, ૧૯૬૩.

પ્રકરણ ૪

સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા

(૧) પ્રાદેશિક સાહિત્યનો ઉદય

ભારતની સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓના સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોનારને તેની એક અત્યંત લાક્ષણિક ઘટના તરત જ ધ્યાનમાં આવશે. જ્યારે જ્યારે સાહિત્યભાષા અને લોકભાષા વચ્ચે સારું એવું અંતર પડી ગયું છે, ત્યારે ત્યારે લોકભાષાનાં તત્ત્વોવાળી નવી સાહિત્યભાષા ઉદ્‌ભવી છે. વૈદિક ભાષા અને શિષ્ટ સંસ્કૃત, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ, અપભ્રંશ અને પ્રાદેશિક ભાષાઓ, તે તે પ્રાદેશિક ભાષાનું 'ઉચ્ચ' કે 'સાધુ' સ્વરૂપ અને 'આમ' કે 'ચલિત' સ્વરૂપ—આ સૌનો સાહિત્યભાષા તરીકે થયેલો વિકાસ ઉક્ત ઘટનાનો સાક્ષી છે. આમાં ઘણી વાર પહેલો ધક્કો ધાર્મિક પરિબળો તરફથી મળતો, પણ નાટ્ય જેવાં દૃશ્ય સ્વરૂપોમાં લૌકિક પરિબળો પણ પ્રભાવક બનતાં.

સાહિત્યના ઇતિહાસની આ લાક્ષણિકતાની સાથે બીજી પણ એક એટલા જ મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા આપણે નોંધવી જોઈએ. નૂતન સાહિત્યનો અને સાહિત્યભાષાનો ઉદય થવાને પરિણામે પૂર્વપ્રચલિત સાહિત્યભાષાનો અસ્ત નહોતો થતો, તે પણ સાથેસાથ વપરાતી રહેતી. પ્રાકૃતની સાથે સંસ્કૃત, અપભ્રંશની સાથેસાથ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત અને પ્રાચીન ભાષાસાહિત્યની સાથેસાથ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યનું ખેડાણ થતું રહેલું. માત્ર અર્વાચીન સમયનો આમાં અપવાદ કરવો પડશે. અર્વાચીન ભાષાસાહિત્યના ઉદય સાથે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશનો સાહિત્યભાષાઓ લેખે અસ્ત થયો.

સાહિત્યિક માધ્યમોના વિકાસની આ એક લસરકે દોરેલી આછી રૂપરેખાને, વિકાસક્રમને વધુ ધ્યાનથી તપાસતાં અનેક રીતે મઠારવી પડે એ તો દેખીતું

છે. ખાસ કરીને અપભ્રંશની પછી જે સંજોગોમાં પ્રાદેશિક ભાષાઓને સાહિત્યિક મોભો પ્રાપ્ત થયો છે, તે સંજોગો અમુક રીતે નિરાળા અને આગવા હોવાનું તદ્દન ઉઘાડું છે.

ઈ. સ. ૧૦૦૦ લગભગ ભારતના ઇતિહાસમાં એક ધરમૂળનો વળાંક આવ્યો હોવાનું પ્રતીત થાય છે. ઐતિહાસિક બળોએ તે સમયે સર્જેલી પરિસ્થિતિને પરિણામે આપણે એક જબરું સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન આરંભાતું અને વેગપૂર્વક સર્વત્ર પ્રસરતું નિહાળીએ છીએ. એ યુગપલટાનું એક અત્યંત મહત્ત્વનું પાસું કે પરિણામ તે પ્રાદેશિક ભાષાઓ અને સાહિત્યોનો ઉદ્‌ગમ. અત્યાર સુધીની સાહિત્યભાષાઓ—સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ—સમગ્ર ભારતની સાહિત્યભાષાઓ હતી. ભારતના કોઈ પણ પ્રદેશનો કવિ કે પંડિત એ ભાષાઓમાં સાહિત્યરચના કરતો અને તે સાહિત્ય કોઈ એક જ પ્રદેશના નહીં, પણ સમગ્ર ભારતના અધિકારી શ્રોતા કે પાઠકને માટે હતું. પણ ઈ. સ. ૧૦૦૦ લગભગ એ પરિસ્થિતિ અમુક અંશે મૂળભૂત રીતે પલટાવા લાગી. વ્યાપક સાહિત્યભાષાઓ ઉપરાંત પ્રાદેશિક વાણીસ્વરૂપોમાં પણ સાહિત્ય રચાવા લાગ્યું, અને એમ તે તે પ્રદેશનાં આગવાં સાહિત્યોનો ઉદય થયો. આનાં કારણોમાં (૧) અખિલ ભારતીય સંપર્કો ઓછા થયા હોય અને પ્રાદેશિક સંકોચક બળો વધવા લાગ્યાં હોય; (૨) લોકવ્યવહારની બોલીઓ અને સાહિત્યભાષાઓ વચ્ચેનું અંતર એટલું વધી ગયું હોય કે લોકસમૂહને માટે પરંપરાગત સાહિત્યો વધુ ને વધુ દુર્ગમ બનતાં જતાં હોય; (૩) ઉચ્ચતર સાંસ્કૃતિક જીવન અત્યંત સાંકડા, ઉપરના વર્ગ પૂરતું મર્યાદિત રહેતું તેને બદલે વિશાળ વર્ગને તેમાં ભાગીદાર બનાવવાની અનિવાર્યતા લાગી હોય—આવાં કે અન્ય કોઈ કારણો હોય, પણ હવે પોતપોતાના પ્રદેશના લોકો સુધી પહોંચે તેવી ભાષામાં પણ સાહિત્ય રચવાનું આવશ્યક બન્યું.

આગળના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યથી આ નવું સાહિત્ય જે એક બાબતમાં જુદું પડે છે તે એ છે કે આ સાહિત્ય તે તે પ્રાદેશિક ભાષાવિસ્તારના લોકોને માટે જ હતું; પ્રાદેશિક ભાષાઓની વચ્ચે સારી એવી ભિન્નતાને કારણે એક પ્રદેશનું સાહિત્ય બીજા પ્રદેશને સમજવું પણ અત્યંત મુશ્કેલ હતું. આમ દસમી શતાબ્દી લગભગ ભારતીય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં, જે વ્યાપકપણે અખિલ ભારતીય ન હોય, પણ સ્થાનિક હોય તેવાં સાહિત્યોનો—પ્રાદેશિક સાહિત્યોનો ઉદ્‌ભવ થયો.

બદલાયેલા પરિવેશને અને જીવનસંદર્ભને કારણે અભિવ્યક્તિ, સ્વરૂપ અને સામગ્રીની દૃષ્ટિએ નવા સાહિત્યે આગળના સાહિત્યથી કેટલીક બાબતોમાં જુદે

જ માર્ગે ગતિ કરી. તેની ચર્ચા આગળ આવશે. તે ઉપરાંત સાહિત્યના માધ્યમ તરીકે પ્રયોજાવાને કારણે લોકભાષાઓ પણ જુદી રીતે ઘડાવા લાગી, અને તેમના ભાવિ પર દૂરગામી અસરો પડી. મહાવીર અને બુદ્ધથી સ્થપાયેલી સાહિત્યના 'લૌકિકીકરણ' ની (democratization ની) પરંપરા લુપ્ત થયા પછી, મધ્યકાળમાં તાંત્રિક અને સિદ્ધસંત સંપ્રદાયોમાં તેવું વલણ ફરી જોવા મળે છે, પણ તે પછીનું દસમી શતાબ્દીના અરસામાં પ્રગટેલું નૂતન વલણ તેની વ્યાપકતા અને પ્રબળતામાં આગળનાં વલણોથી તદ્દન જુદું પડી આવે છે. અને તેમાં કેવળ ધાર્મિક જ નહીં, પણ રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક બળોએ પણ વ્યાપક ભાગ ભજવ્યો હોવાનું સ્વીકારીએ તો જ તેનો ઘટતો ખુલાસો મળે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પૂરતી વાત કરીએ તો બારમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધથી આપણને પ્રાદેશિક ભાષામાં રચાયેલી કૃતિઓ મળવા લાગે છે, એટલે હેમચંદ્રાચાર્યને અપભ્રંશના અંતિમ પ્રતિનિધિ ગણીને આપણે ચાલી શકીએ. આ જે નૂતન સાહિત્યનો ઉદય થયો તે અનેક રીતે પોતાની વિશિષ્ટતા વિકસાવતું અને નિરાળી મુદ્રા ધારણ કરતું ચાલે છે. સાથે એ પણ સ્પષ્ટ છે કે પુરોગામી સાહિત્યનાં પણ તેમાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં અનુવાદ, અનુકરણ કે અનુવર્તન છે, અને પછીના ઘણા લાંબા ગાળા સુધી પણ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યોનો તેના પર સતત અને વ્યાપક પ્રભાવ પડતો રહ્યો છે. આથી ગુજરાતી સાહિત્યનાં મૂળ, ઉદ્‌ગમ અને વિકાસને યોગ્ય રીતે સમજવા માટે તેના પુરોગામી (અને સમકાલીન) સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યોની પરંપરા અને પ્રણાલીઓનો પરિચય હોવો અત્યંત આવશ્યક છે.

(૨) સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યની પરંપરા

દસમી શતાબ્દી સુધીમાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃત સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો વિશાળ પ્રમાણમાં ખેડાઈ ચૂકયા હતા. આમાં (૧) મહાકાવ્ય, (૨) ગદ્યકાવ્ય (કથા, આખ્યાયિક), (૩) ચંપૂ, (૪) ખંડકાવ્ય (સંઘાત), (૫) મુક્તક (સુભાષિતસમુચ્ચય, કોશ), (૬) લૌકિક કથા, (૭) દષ્ટાંતકથા, અને (૮) દશ્યકાવ્ય (રૂપક, ઉપરૂપક) એવા પ્રકારો લૌકિક સાહિત્યમાં હતા, તો (૧) પૌરાણિક આખ્યાન, (૨) ધર્મકથા (બોધકથા), (૩) સ્તોત્ર વગેરે પ્રકારો ધાર્મિક સાહિત્યમાં હતા. આ ઉપરાંત, વિવિધ વિષયોને લગતું શાસ્ત્રીય સાહિત્ય અત્યંત વિપુલ હતું. ગુજરાત, રાજસ્થાન અને માળવાનો સમાવેશ કરતું પશ્ચિમ ભારત પણ પોતાનો ફાળો વિવિધ સાહિત્યપ્રકારો અને વિદ્યાવિષયોમાં આપતું આવ્યું હતું. ઉજ્જયિની, વલભી અને ભિલ્લમાલ (અને પછીથી ધારા તથા અણહિલ્લપાટક) તે તે સમયનાં

મહાન વિદ્યાકેંદ્રો હતાં, જેમાં વિવિધ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યોના અને ધર્મોના મહત્ત્વના ગ્રંથો રચાયા હતા. માત્ર થોડીક કળશરૂપ કૃતિઓના નિર્દેશથી પણ ઉક્ત પ્રદેશોની પ્રબળ પરંપરાઓનો અંદાજ મળી રહે તેમ છે: ભટ્ટિનું 'રાવણવધ', હરિભદ્રસૂરિનાં 'સમરાઇચ્ચકહા' અને 'ધૂર્તાખ્યાન', ઉદ્દ્યોતનસૂરિની ચંપૂકથા 'કુવલયમાલા', સિદ્ધર્ષિની 'ઉપમિતિભવપ્રપંચાકથા,' હરિષેણનો 'બૃહત્કથાકોશ.' તે ઉપરાંત શ્વેતાંબર જૈનોના અર્ધમાગધી આગમ સાહિત્યની પ્રચલિત વાચના વલભીમાં તૈયાર થયેલી, તથા દિગંબર જૈન સિદ્ધાંતગ્રંથ વીરસેનકૃત 'જયધવલા' સંભવતઃ ગુજરાતના વાટગ્રામપુરમાં સમાપ્ત થયેલી એ હકીકતો પણ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

આ પછી એક તરફ ધારામાં, તો બીજી તરફ અણહિલ્લપાટકમાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃત સાહિત્યક્ષેત્ર નવાં ચેતન અને બળથી ધમધમતું થાય છે. આમાં ભોજ અને હેમચંદ્રનું કાર્ય સૌને મોખરે છે. કથા, કાવ્ય આદિ સાહિત્ય ઉપરાંત વિશેષે તો તેમણે લાખો શ્લોક પ્રમાણ આકરગ્રંથોની રચના કરી અને વ્યાકરણ, કોશ, અલંકાર, છંદ, પુરાણ, દર્શન, ધર્મશાસ્ત્ર વગેરે ક્ષેત્રોના જાણે કે જ્ઞાનકોશો બનાવ્યા. તેમના નિકટવર્તીઓ અને અનુગામીઓનો ફાળો પણ જેવો તેવો ન હતો. મો. દ. દેસાઈના 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ,' અને ભો. જ. સાંડેસરાના 'લિટરરી સર્કલ ઑવ મહામાત્ય વસ્તુપાલ'માં તેમજ અન્યત્ર આ કાળના જે સેંકડો કર્તાઓ અને કૃતિઓની માહિતી સંચિત કરાઈ છે તે ઉપરથી જોઈ શકાશે કે ઈસવી બીજી શતાબ્દીના આરંભનાં સૈકાંઓમાં ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યોના જબ્બર પ્રવાહો વેગે વહી રહ્યા હતા અને તેમને પડખે પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્યની પણ એક નાની–શી સરવાણી પ્રગટીને વહેવા લાગી હતી.

લગભગ પાંચમી શતાબ્દીથી અપભ્રંશ સાહિત્ય સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યની સાથોસાથ ખેડાવા લાગ્યું હતું. ગુજરાત, રાજસ્થાન, મધ્યદેશ, માળવા, વિદર્ભ વગેરેમાં તેનાં મુખ્ય કેંદ્રો હતાં. અપભ્રંશ વ્યાકરણ અને છંદોરચનાને લગતો જે અમુક પ્રમાણભૂત અને વ્યાપક વૃત્તાંત આપણી પાસે છે, તે મોટે ભાગે તો ગુજરાતના હેમચંદ્રાચાર્યના ગ્રંથોમાંથી જ મળે છે. જળવાયેલા અપભ્રંશ સાહિત્યમાં ઘણો મોટો ભાગ દિગંબર જૈન સાહિત્યનો અને ગુજરાતની બહારનો છે. શ્વેતાંબર જૈનોનું અને ગુજરાત, રાજસ્થાન અને માળવામાં રચાયેલું અપભ્રંશ સાહિત્ય પણ તેવું જ વિપુલ હોવાનું જણાય છે, પણ સાધારણની 'વિલાસવઈકહા', હરિભદ્રસૂરિની 'નેમિનાહચરિય' અને ધાહિલની 'પઉમસિરિચરિય' જેવી થોડીક કૃતિઓ જ બચી છે.

(૩) પ્રશિષ્ટ સાહિત્યોનો વારસો

ભાષાદષ્ટિએ અપભ્રંશને સહેજે પ્રાકૃતોનો જ એક પ્રકાર ગણી શકાય છે, પણ સાહિત્યદષ્ટિએ અપભ્રંશનું વ્યક્તિત્વ ગણનાપાત્ર પ્રમાણમાં પ્રાકૃતથી નિરાળું છે. અપભ્રંશનાં કેટલાંક આગવાં સાહિત્યસ્વરૂપો છે, અને પ્રાકૃત છંદોગ્રંથોમાં અપભ્રંશ છંદોનો એક અલગ વિભાગ કરેલો છે.

અપભ્રંશ મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત મહાકાવ્યથી જુદું હતું. જેમ સંસ્કૃતમાં સર્ગબંધ છે અને પ્રાકૃતમાં આશ્વાસકબંધ છે તેમ અપભ્રંશમાં સંધિબંધ છે. વૃત્તાંતકથનાત્મક અપભ્રંશ કાવ્યો—પછી તે મહાકાવ્યની શૈલીએ રચાયેલાં પૌરાણિક કે ચરિતકાવ્યો હોય અથવા તો કોઈ નાનો પ્રસંગ કે ઘટના લઈને રચાયેલ ટૂંકાં કાવ્યો હોય—સંધિબંધ સ્વરૂપનાં હતાં. આ વર્ગનાં કાવ્યોમાં આખી કૃતિ અમુક સંધિઓમાં વહેંચાયેલી હોય છે. પૌરાણિક કાવ્યોમાં પચાસ, પોણોસો કે શતાધિક સંધિઓ હોય. દરેક સંધિ દસ પંદરથી માંડીને ત્રીસચાળીસ સુધીનાં કડવકોની બનેલી હોય. દરેક કડવકમાં મુખ્ય શરીર તરીકે આઠદસથી માંડીને ત્રીસચાળીસ સુધીની પ્રાસબદ્ધ પંક્તિ-જોડ કે યમકો હોય, અને તેમને અંતે ઉપસંહારાત્મક ચાર પંક્તિઓ જુદા છંદમાં હોય. કવચિત્ કડવકને આરંભે પણ મુખડારૂપ બે પંક્તિઓ જુદા છંદમાં હોય. ઘણુંખરું દરેક સંધિનાં બધાં કડવકોમાં મુખ્ય ભાગનો છંદ સમાન હોય, અને તે જ પ્રમાણે તેનાં બધાં ઉપસંહારાત્મક કે ઉપક્રમાત્મક ધ્રુવકો પણ સમાન છંદમાં હોય. તો કવચિત્ વૈવિધ્ય ખાતર કોઈ એક સંધિમાં કડવક દીઠ જુદા જુદા છંદો પણ વાપરવામાં આવે. જોઈ શકાશે કે સંધિ-બંધ એક સુઘટ્ટ પોતવાળો રચનાબંધ હતો. મહાકવિ ચતુર્મુખ, સ્વયંભૂ અને પુષ્પદંતના અપભ્રંશ સંધિબંધોનો આપણે ઉદાહરણ તરીકે નિર્દેશ કરી શકીએ.

વિષયોમાં પૌરાણિક વિષયો—મહાભારત અને રામાયણની કથા, તીર્થંકર અને ચક્રવર્તી જેવા પૌરાણિક મહાપુરુષોનાં ચરિત્ર અથવા તો ઇતિહાસ, દંતકથા કે લોકકથામાં પ્રસિદ્ધ પ્રભાવક, કે પરાક્રમી કે ધાર્મિક પુરુષોનાં ચરિત્ર અને કથા-કોશોથી માંડીને નાનાં નાનાં રોચક કે બોધક કથાનકો સુધીનો વ્યાપ હતો. પાછળ-થી માત્ર એક જ સંધિ ધરાવતી ‘સંધિ’ નામક લઘુકૃતિઓ પણ રચાવા લાગી.

અપભ્રંશ કવિ પાસે છંદોની બાબતમાં અસાધારણ મોકળાશ હતી. અપ-ભ્રંશના અનેક આગવા છંદો ઉપરાંત તે પ્રાકૃત અને કવચિત્ સંસ્કૃત છંદોનો પણ મુક્તપણે ઉપયોગ કરી શકતો. પ્રાકૃતની જેમ અપભ્રંશ છંદો પણ માત્રિક હતા. ૧૬ માત્રાના વદનક અને પદ્ધડી તથા ૧૫ માત્રાનો પારણક એ છંદોનો

સંધિકાવ્યમાં કાહું બાંધવા માટે ઉપયોગ થતો. અન્યત્ર દ્વિપદી, ચતુષ્પદી, પંચ-પદી અને ષટ્પદી છંદો વપરાતા. જો કે વધુ છંદોનાં સંવાદી મિશ્રણો (દ્વિભંગી અને ત્રિભંગી) પણ સારી રીતે પ્રચલિત હતાં.

અપભ્રંશ મહાકાવ્ય અનિવાર્યપણે સંધિબદ્ધ જ હોય એવું નહોતું, કોઈ એક જ છંદમાં અખંડપણે આખું મહાકાવ્ય પણ રચી શકાતું; જેમકે હરિભદ્રના નેમિનાહચરિયનો મુખ્ય છંદ રડ્ડા નામનો દ્વિભંગી છંદ છે. તેની પહેલાં ગોવિંદ કવિનું કૃષ્ણવિષયક કાવ્ય પણ આ જ છંદમાં રચાયું હોવાના પુરાવા છે.

જેમ દીર્ઘ અને વૃત્તાંતાત્મક કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે સંધિબંધ અપભ્રંશ સાહિત્ય-ની વિશિષ્ટતા હતી તેમ ખંડકાવ્યની કોટિનો રાસાબંધ એ તેની બીજી વિશિષ્ટતા હતી. રાસાબંધ મધ્યમ કે લઘુ કદનો હોવા સાથે ભાવપ્રધાન રહેતો. વિવિધ છંદો વાપરીને તેનું નિરૂપણવૈવિધ્ય સધાતું. રાસા, અડિલ્લા, દોહા, વસ્તુ, ષટ્પદ કે રોળા, માત્રા, વદનક, પદ્ધડી, દુમિલા, મદનાવતાર, ભ્રમરાવલી, દ્વિપદી, સ્કંધક, ગાથા, ઉત્સાહ, માગધિકા વગેરે છંદો રાસાબંધમાં વપરાયા છે. આ ઉપરાંત બીજા પણ રાસાબંધના એકબે પ્રકાર હતા. વસ્તુ, વિદારી, વિસ્તારિતક, દ્વિપથક અને ગીતિકા વડે બનેલા સંકુલ એકમો વડે પણ અમુક પ્રકારના રાસા રચાતા.

આ ઉપરાંત ધવલ, મંગલ, ઉત્સાહ, હરિયાળી, ફૂલડાં, ઝંબટક જેવા લૌકિક ગીતપ્રકારો પણ હતા, અને ગેયતાપ્રધાન તથા નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપકોમાં પણ અપ-ભ્રંશનો ઉપયોગ થતો.

અપભ્રંશ છંદો (અને પરિણામે પ્રબંધો) પાઠ્ય હોવા કરતાં વધુ તો ગેય હતા. વળી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે અમુક અંશ શાસ્ત્રીય રાગમાં પણ રજૂ કરાતો. રાસાબંધના અમુક પ્રકાર તો નૃત્ત સાથે તાલબદ્ધ રીતે રજૂ કરવા માટે જ હતા.

પ્રાચીન ગુજરાતીને અપભ્રંશનાં આ સાહિત્યસ્વરૂપો, છંદો, રચનાશૈલી અને વર્ણનપરિપાટીનો સમૃદ્ધ વારસો મળેલો છે. ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યને અમુક અંશે સંધિબંધનો વારસો મળ્યો છે. અવધી ભાષાના પ્રેમાખ્યાનક કાવ્ય (જાયસીનું 'પદ્માવત,' મુલ્લાં દાઉદકૃત 'ચંદાયન' વગેરે) કે તુલસીના 'રામચરિતમાનસ'માં વ્યક્ત થતી રચનાપરંપરા સંધિબંધની જેટલી નિકટ છે તેટલી નિકટ ગુજરાતી આખ્યાનશૈલી નથી એ ખરું, પણ આખ્યાનનું કડવાબદ્ધ સ્વરૂપ, અંતે ઊથલો અને આરંભે મુખડું તથા પૌરાણિક અને કથાપ્રધાન વિષય માટે તેનો વિનિયોગ વગેરે લક્ષણો સંધિબંધનો જ વારસો છે. તે જ પ્રમાણે પ્રાચીન ગુજરાતી રાસા-ઓમાં અપભ્રંશના એક રાસાપ્રકારનું અનુવર્તન જણાય છે. પાદાકુલ ચોપાઈ

અને લઘુ ચોપાઈ (એટલે કે અપભ્રંશના વદનક અને પારણક), દોહા, રાસા, વસ્તુ, રોળા, ઉલ્લાલ, દુમિલા, મદનાવતાર, બીજાં કેટલાક આંતરસમ અને અર્ધસમ માત્રાવૃત્તો તથા ત્રિપદીઓ, પંચપદીઓ અને ષટ્પદીઓ વગેરે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના અત્યંત માનીતા છંદો છે. પહેલાં કરતાં દોહાની લોકપ્રિયતા વધી છે. હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે નવા નવા છંદો પ્રચારમાં આવે છે અને પૂર્વ પ્રચલિત છંદોના વિનિયોગ પરત્વે પણ કેટલાંક નવાં વલણો વિકસે છે. લૌકિક કથા માટે કથનનું માધ્યમ ચોપાઈ, દોહા કે બંનેનું મિશ્રણ કામમાં લેવાય છે. આખ્યાનો માટે કેટલીક ૧૫+૧૩, ૧૫+૧૧ જેવી આંતરસમા ચતુષ્પદીઓ, પણ મુખ્યત્વે તો અપભ્રંશ છંદોમાંથી બનેલી વિવિધ ગેય દેશીઓ વપરાય છે, અને તે સાથે શાસ્ત્રીય રાગો અને લૌકિક ગીતોના ઢાળો પણ ઉપયોગમાં લેવાય છે.

આટલા ઉપરથી અપભ્રંશ સાહિત્ય સાથે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો જે અત્યંત ગાઢ સંબંધ રહેલો છે તેનો કાંઈક ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આપણે જેમ જેમ અર્વાચીન સમયથી પાછળ જઈએ છીએ તેમ તેમ આપણને પ્રતીત થાય છે કે અપભ્રંશ સાહિત્યના સારા એવા પરિચય વિના આપણા જૂના સાહિત્યને સમજવું, માણવું અને મૂલવવું ઘણું જ દુષ્કર છે, તો બીજે પક્ષે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ અપભ્રંશ સાહિત્યને સમજવામાં ઘણું સહાયક બને છે.

અપભ્રંશોત્તર કાળનું નવોદિત ભાષાસાહિત્ય સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશથી અનભિજ્ઞ (એટલે કે નિરક્ષર) એવા સામાન્ય લોકોને માટે હતું. કંઠસ્થ ગીતો, કથાઓ આદિ પરંપરાગત લોકસાહિત્યથી આ સાહિત્યને ભિન્ન ગણવું પડશે. મુખ્ય ઉદ્દેશ શુદ્ધ સાહિત્યના નહીં, પણ ઉપદેશાત્મક સાહિત્યના નિર્માણનો હતો—સંસ્કૃતપ્રાકૃતમાં રહેલું કેટલુંક ધાર્મિક સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચાડવાનો હતો. પણ શ્રોતાઓની મર્યાદિત સમજ અને સંસ્કારભૂમિકાની તેને મર્યાદા હતી. મોટે ભાગે તો તે માન્ય, પ્રમાણભૂત કે લોકપ્રિય મૂળ કૃતિઓના અનુવાદ (સીધો, આંશિક, સંક્ષિપ્ત કે વિસ્તારિત) અથવા નવવિધાનના રૂપમાં હતું. વિષયો પૌરાણિક, ચરિતાત્મક કે ઉપદેશાત્મક (ધાર્મિક અગર તો સર્વસામાન્ય) રહેતા. સ્વરૂપ પરત્વે તેમાં અપભ્રંશની પરંપરા જ આગળ ચાલી, પણ કેવળ લોકલક્ષી હોવાથી મોટે ભાગે તો તે લોકસાહિત્યનાં સ્વરૂપો અને રચનાશૈલીનો પણ વધુ ને વધુ સમાદર કરતું થયું.

સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનો પ્રભાવ મુખ્યત્વે તો વિષયસામગ્રી પૂરતો હતો. સંસ્કૃતપ્રાકૃત–કૃતિનો સીધો અનુવાદ રૂપાંતર કે સંક્ષેપ ન હોય ત્યારે પણ જૂની

સંધિકાવ્યમાં કાઠું બાંધવા માટે ઉપયોગ થતો. અન્યત્ર દ્વિપદી, ચતુષ્પદી, પંચપદી અને ષટ્પદી છંદો વપરાતા. બે કે વધુ છંદોનાં સંવાદી મિશ્રણો (દ્વિભંગી અને ત્રિભંગી) પણ સારી રીતે પ્રચલિત હતાં.

અપભ્રંશ મહાકાવ્ય અનિવાર્યપણે સંધિબદ્ધ જ હોય એવું નહોતું, કોઈ એક જ છંદમાં અખંડપણે આખું મહાકાવ્ય પણ રચી શકાતું; જેમકે હરિભદ્રના નેમિનાહચરિયનો મુખ્ય છંદ રડ્ડા નામનો દ્વિભંગી છંદ છે. તેની પહેલાં ગોવિંદ કવિનું કૃષ્ણવિષયક કાવ્ય પણ આ જ છંદમાં રચાયું હોવાના પુરાવા છે.

જેમ દીર્ઘ અને વૃત્તાંતાત્મક કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે સંધિબંધ અપભ્રંશ સાહિત્યની વિશિષ્ટતા હતી તેમ ખંડકાવ્યની કોટિનો રાસાબંધ એ તેની બીજી વિશિષ્ટતા હતી. રાસાબંધ મધ્યમ કે લઘુ કદનો હોવા સાથે ભાવપ્રધાન રહેતો. વિવિધ છંદો વાપરીને તેનું નિરૂપણવૈવિધ્ય સધાતું. રાસા, અડિલ્લા, દોહા, વસ્તુ, ષટ્પદ કે રોળા, માત્રા, વદનક, પદ્ધડી, દુમિલા, મદનાવતાર, ભ્રમરાવલી, દ્વિપદી, સ્કંધક, ગાથા, ઉત્સાહ, માગધિકા વગેરે છંદો રાસાબંધમાં વપરાયા છે. આ ઉપરાંત બીજા પણ રાસાબંધના એકબે પ્રકાર હતા. વસ્તુ, વિદારી, વિસ્તારિતક, દ્વિપથક અને ગીતિકા વડે બનેલા સંકુલ એકમો વડે પણ અમુક પ્રકારના રાસા રચાતા.

આ ઉપરાંત ધવલ, મંગલ, ઉત્સાહ, હરિયાળી, ફૂલડાં, ઝંબટક જેવા લૌકિક ગીતપ્રકારો પણ હતા, અને ગેયતાપ્રધાન તથા નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપકોમાં પણ અપભ્રંશનો ઉપયોગ થતો.

અપભ્રંશ છંદો (અને પરિણામે પ્રબંધો) પાઠ્ય હોવા કરતાં વધુ તો ગેય હતા. વળી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે અમુક અંશ શાસ્ત્રીય રાગમાં પણ રજૂ કરાતો. રાસાબંધના અમુક પ્રકાર તો નૃત્ત સાથે તાલબદ્ધ રીતે રજૂ કરવા માટે જ હતા.

પ્રાચીન ગુજરાતીને અપભ્રંશનાં આ સાહિત્યસ્વરૂપો, છંદો, રચનાશૈલી અને વર્ણનપરિપાટીનો સમૃદ્ધ વારસો મળેલો છે. ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યને અમુક અંશે સંધિબંધનો વારસો મળ્યો છે. અવધી ભાષાના પ્રેમાખ્યાનક કાવ્ય (જાયસીનું 'પદ્માવત,' મુલ્લાં દાઉદકૃત 'ચંદાયન' વગેરે) કે તુલસીના 'રામચરિતમાનસ'માં વ્યક્ત થતી રચનાપરંપરા સંધિબંધની જેટલી નિકટ છે તેટલી નિકટ ગુજરાતી આખ્યાનશૈલી નથી એ ખરું, પણ આખ્યાનનું કડવાબદ્ધ સ્વરૂપ, અંતે ઊથલો અને આરંભે મુખડું તથા પૌરાણિક અને કથાપ્રધાન વિષય માટે તેનો વિનિયોગ વગેરે લક્ષણો સંધિબંધનો જ વારસો છે. તે જ પ્રમાણે પ્રાચીન ગુજરાતી રાસાઓમાં અપભ્રંશના એક રાસાપ્રકારનું અનુવર્તન જણાય છે. પાદાકુલ ચોપાઈ

અને લઘુ ચોપાઈ (એટલે કે અપભ્રંશના વદનક અને પારણક), દોહા, રાસા, વસ્તુ, રોળા, ઉલ્લાલ, દુમિલા, મદનાવતાર, બીજા કેટલાક આંતરસમ અને અર્ધસમ માત્રાવૃત્તો તથા ત્રિપદીઓ, પંચપદીઓ અને ષટ્પદીઓ વગેરે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના અત્યંત માનીતા છંદો છે. પહેલાં કરતાં દોહાની લોકપ્રિયતા વધી છે. હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે નવા નવા છંદો પ્રચારમાં આવે છે અને પૂર્વ પ્રચલિત છંદોના વિનિયોગ પરત્વે પણ કેટલાંક નવાં વલણો વિકસે છે. લૌકિક કથા માટે કથનનું માધ્યમ ચોપાઈ, દોહા કે બંનેનું મિશ્રણ કામમાં લેવાય છે. આખ્યાનો માટે કેટલીક ૧૫+૧૩, ૧૫+૧૧ જેવી આંતરસમા ચતુષ્પદીઓ, પણ મુખ્યત્વે તો અપભ્રંશ છંદોમાંથી બનેલી વિવિધ ગેય દેશીઓ વપરાય છે, અને તે સાથે શાસ્ત્રીય રાગો અને લૌકિક ગીતોના ઢાળો પણ ઉપયોગમાં લેવાય છે.

આટલા ઉપરથી અપભ્રંશ સાહિત્ય સાથે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો જે અત્યંત ગાઢ સંબંધ રહેલો છે તેનો કાંઈક ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આપણે જેમ જેમ અર્વાચીન સમયથી પાછળ જઈએ છીએ તેમ તેમ આપણને પ્રતીત થાય છે કે અપભ્રંશ સાહિત્યના સારા એવા પરિચય વિના આપણા જૂના સાહિત્યને સમજવું, માણવું અને મૂલવવું ઘણું જ દુષ્કર છે, તો બીજે પક્ષે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ અપભ્રંશ સાહિત્યને સમજવામાં ઘણું સહાયક બને છે.

અપભ્રંશોત્તર કાળનું નવોદિત ભાષાસાહિત્ય સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશથી અનભિજ્ઞ (એટલે કે નિરક્ષર) એવા સામાન્ય લોકોને માટે હતું. કંઠસ્થ ગીતો, કથાઓ આદિ પરંપરાગત લોકસાહિત્યથી આ સાહિત્યને ભિન્ન ગણવું પડશે. મુખ્ય ઉદ્દેશ શુદ્ધ સાહિત્યના નહીં, પણ ઉપદેશાત્મક સાહિત્યના નિર્માણનો હતો—સંસ્કૃતપ્રાકૃતમાં રહેલું કેટલુંક ધાર્મિક સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચાડવાનો હતો. પણ શ્રોતાઓની મર્યાદિત સમજ અને સંસ્કારભૂમિકાની તેને મર્યાદા હતી. મોટે ભાગે તો તે માન્ય, પ્રમાણભૂત કે લોકપ્રિય મૂળ કૃતિઓના અનુવાદ (સીધો, આંશિક, સંક્ષિપ્ત કે વિસ્તારિત) અથવા નવવિધાનના રૂપમાં હતું. વિષયો પૌરાણિક, ચરિતાત્મક કે ઉપદેશાત્મક (ધાર્મિક અગર તો સર્વસામાન્ય) રહેતા. સ્વરૂપ પરત્વે તેમાં અપભ્રંશની પરંપરા જ આગળ ચાલી, પણ કેવળ લોકલક્ષી હોવાથી મોટે ભાગે તો તે લોકસાહિત્યનાં સ્વરૂપો અને રચનાશૈલીનો પણ વધુ ને વધુ સમાદર કરતું થયું.

સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનો પ્રભાવ મુખ્યત્વે તો વિષયસામગ્રી પૂરતો હતો. સંસ્કૃતપ્રાકૃત–કૃતિનો સીધો અનુવાદ રૂપાંતર કે સંક્ષેપ ન હોય ત્યારે પણ જૂની

ગુજરાતી કૃતિઓની વસ્તુસામગ્રીના મૂળ સ્રોત તરીકે પ્રાચીન કૃતિઓ જ હોય છે. ખાસ કરીને કથાસાહિત્ય પરત્વે તો આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય સંસ્કૃતના અને વિશેષે તો પ્રાકૃતના પૌરાણિક તથા કથાસાહિત્યના વિપુલ ભંડારને છૂટે હાથે લૂંટે છે. અનેક કથાઘટકો ને કથાપ્રકૃતિઓનાં મૂળ, વિકાસ અને વિસ્તરણની તપાસ પ્રાચીન શિષ્ટ સાહિત્યને આધારે જ થઈ શકે તેમ છે. સંસ્કૃતપ્રાકૃત કૃતિની વસ્તુસામગ્રી જૂની ગુજરાતી રચનામાં નવા ઢાળામાં ઢાળવામાં આવી છે. સ્વરૂપ પૂરતો તો માત્ર 'દશકુમાર-ચરિત' કે 'કાદંબરી' જેવી ગદ્યકથાનો પ્રભાવ કદાચ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' જેવી આલંકારિક પ્રાસબદ્ધ ગદ્યની ('બોલી' કે 'વચનિકા' શૈલીની) રચનાઓમાં જોઈ શકાય. છંદોમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો વિનિયોગ જૂની ગુજરાતીમાં થોડા થોડા પ્રમાણમાં પણ લગાતાર થતો રહ્યો છે. સાહિત્ય અનુવાદપ્રધાન હોઈને તેની પદાવલિ ઉપર સંસ્કૃતનો (તથા જૈન કૃતિઓમાં પ્રાકૃતઅપભ્રંશનો) સારો એવો પ્રભાવ પડચા વિના ન જ રહે.

જૂની ગુજરાતીના સાહિત્ય ઉપર સંસ્કૃતપ્રાકૃત સાહિત્યના પ્રભાવની વાત કરતાં બીજી એક હકીકત પણ લક્ષમાં લેવાની છે. પ્રાચીન તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓના ઘણાખરા કર્તાઓ સંસ્કૃતપ્રાકૃતના પંડિત કે જાણકાર હતા. (આમાં માત્ર કેટલાક સંતો, ભજનિકો અને ઉત્તરકાલીન લેખકોનો અપવાદ હતો.) તેમાંના અનેક જણે સ્વયં સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાં ગ્રંથો રચેલા હતા. આ હકીકતનું પણ તેમની ગુજરાતી કૃતિઓનાં વિધાન, શૈલી, પદાવલિ આદિને સમજવા માટે ઘણું મહત્ત્વ છે. આવા લેખકોમાં 'રેવંતગિરિરાસુ'ના કર્તા વિજયસેનસૂરિ, 'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા'ના કર્તા વિનયચંદ્ર. 'નેમિનાથ ફાગુ'ના કર્તા રાજશેખરસૂરિ, જયસિંહ-સૂરિ, રત્નમંડનગણી, તરુણપ્રભ, સોમસુંદર, મુનિસુંદર, માણિક્યસુંદર, મેરુસુંદર, કુલમંડન, લાવણ્યસમય, સમયસુંદર, યશોવિજય, વસંતવિલાસકાર, શ્રીધર વ્યાસ, અસાઈત, ભીમ, કેશવદાસ, ભાલણ, હરિવિલાસકાર, રત્નેશ્વર, ચતુર્ભુજ, વિશ્વનાથ જાની, દયારામ—એમ કોડીબંધ નામો ગણાવી શકાય.

જૂની ગુજરાતીનાં આખ્યાન, ચરિત, રાસ અને કથા એ પ્રકારો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો છે. પઠન, ગાન અને અભિનય સાથે ગ્રંથિક કે કથક વડે રજૂ કરાતા પૌરાણિક ઉપાખ્યાનને ભોજ અને હેમચંદ્રે આખ્યાન નામના એક વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકાર્યું છે, અને એનાં ઉદાહરણ તરીકે સંસ્કૃત 'મારાખ્યાન', 'સામ્બાખ્યાન' અને 'ગોવિન્દાખ્યાન' નિર્દેશ કરેલ છે. પણ આ આખ્યાનો મિશ્ર ગદ્ય અને પદ્યમાં હોવાનું જણાય છે પ્રાકૃતમાં પણ હરિભદ્રસૂરિકૃત 'ધૂર્તાખ્યાન' કટાક્ષાત્મક પ્રતિરચના છે, જેમાં પૌરાણિક સામગ્રીની

અનુકૃતિવાળાં પાંચ ગાથાબદ્ધ આખ્યાનો આપેલાં છે. અપભ્રંશમાં જૈન 'સુલસક્ખાણુ' (સુલસાખ્યાન) મળે છે, અને એ પ્રકારના કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ આખ્યાનની જ પ્રણાલિકા પ્રાચીન ગુજરાતી આખ્યાનમાં આગળ ચાલી છે. ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે તેમ અપભ્રંશમાં પાછળના સમયમાં 'સંધિ' નામક કેટલીક લઘુ રચનાઓ મળે છે (જેમકે 'કેસીગોયમ સંધિ,' 'સીલ સંધિ,' 'અંતરંગ સંધિ' વગેરે), તેમાં મર્યાદિત સંખ્યાનાં કડવકોની બનેલી એક સંધિ જેટલો જ કૃતિવ્યાપ હોય છે. સંધિબંધનું આ એક લઘુતમ સ્વરૂપ છે. આવા સંધિકાવ્યનું વિસ્તરણ થઈને જૂની ગુજરાતીનું આખ્યાનસ્વરૂપ ઉદ્‌ભવ્યું હોવાની સંભાવનાનો પણ ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો છે.

'આખ્યાન'ની જેમ અપભ્રંશ સાહિત્યની જે બીજી મહત્ત્વની દેણ છે તે 'રાસાબંધ'ના સ્વરૂપને સ્વયંભૂ, હેમચંદ્ર વગેરેએ વ્યાખ્યાબદ્ધ કર્યું છે. 'રાસક' માં વપરાતા વિશિષ્ટ છંદોનું પણ અપભ્રંશ પિંગળોમાં વ્યવસ્થિત અને સવિસ્તર વર્ણન છે. સમગ્ર અપભ્રંશ યુગ દરમ્યાન ખંડકાવ્યકોટિની રચનાઓ તરીકે રાસકનો પ્રચાર હતો. સ્વરૂપદૃષ્ટિએ તેના જે બે કે ત્રણ પ્રકારો હતા તેમાંથી એકાદ બે પ્રકાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કેટલાંક પરિવર્તન સાથે ચાલુ રહે છે. પણ આ અંગે હજી સંશોધન થયું નથી. વળી અપભ્રંશ ચરિતકાવ્ય પણ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં 'પ્રબંધ' 'પવાડુ' વગેરે નામ નીચે બદલાયેલા 'રાસો' સ્વરૂપમાં જળવાયું હોવાનું ગણી શકાય. આ ઉપરાંત લૌકિક કથા, ધર્મકથા અને દૃષ્ટાંતકથાની પણ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશની પરંપરા ગુજરાતીમાં આગળ ચાલતી રહી છે.

માત્રિક છંદોના પાયા પર રચાયેલી ગેય દેશીઓ તથા શાસ્ત્રીય રાગોનો ઉપયોગ ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશથી જ શરૂ થઈ ગયો હતો. સ્વયંભૂના અપભ્રંશ પૌરાણિક કાવ્ય 'પઉમચરિય'માં તેમજ તે પછીનાં કેટલાંક સંધિબંધ અપભ્રંશ કાવ્યોમાં કડવક કયા રાગમાં ગાવું તેના નિર્દેશ ક્વચિત્ આપેલા છે. જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં લૌકિક રચનાઓની પરિસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પડેલું જોઈ શકાય છે. આગળ જતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગેય દેશીઓ સાર્વત્રિક વર્ચસ પ્રાપ્ત કરે છે.

પદાવલી અને શૈલી પર સંસ્કૃતનો પ્રભાવ હોવો સ્વાભાવિક છે, પણ મુખ્યત્વે તો તેમાં પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય અપભ્રંશની પ્રણાલી જાળવે છે. અપભ્રંશનાં વિશિષ્ટ શબ્દો અને શબ્દગુચ્છો, રૂઢિપ્રયોગો, લઢણો, કહેવતો, ઉપમાનો વગેરે એમને એમ કે જૂજ ફેરફાર સાથે શતાબ્દીઓ સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળ્યાં કરે છે. અનેક જૂની ગુજરાતીના ભાષાપ્રયોગોની અભિવ્યક્તિની રીતિઓની

સ્પષ્ટતા અપભ્રંશને આધારે જ મેળવી શકાય છે, જ્યારે અર્વાચીન ગુજરાતીમાં તેમનું નામનિશાન પણ જળવાયેલું નથી. અપભ્રંશ તત્ત્વ ઘટતું ઘટતું પણ ઠેઠ અઢારમી શતાબ્દી સુધી જૂની ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં ચાલુ રહે છે. અપભ્રંશ ભાષા અને સાહિત્યની સારી એવી જાણ વિનાનાં જૂની ગુજરાતી સાહિત્યનાં સમજણ, રસાસ્વાદ અને મૂલ્યાંકન તદ્દન ઉપરછલ્લાં, અધૂરાં કે એકાંગી જ રહેવાનાં.

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યની સાથે જૂની ગુજરાતી સાહિત્યનો સંબંધ ઘણે અંશે બિંબ સાથે પ્રતિબિંબના, નદી સાથે કુલ્યાના કે ઉપજીવ્ય સાથે ઉપજીવીના સંબંધ જેવો છે. સમગ્રપણે વ્યક્તિત્વમાં પોતાપણું હોવા છતાં દૃષ્ટિ અને ભાવના, વાતાવરણ અને વિષયનિરૂપણ, ભાષાપ્રયોગ, શૈલી અને રચનારીતિ–દરેક પાસા કે અંગ પર પ્રશિષ્ટ રચનાઓનો પ્રભાવ છવાયેલો કે તેમાં અનુસ્યૂત રહેલો જોઈ શકાય છે.

ઉપસંહાર

પ્રત્યેક પ્રદેશની ભૂગોળ તે તે પ્રદેશના લોકોના આર્થિક જીવનને ઘડનારું એક પાયાનું બળ છે, અને તે જ પ્રમાણે તેમની આર્થિક તથા રાજકીય પરિસ્થિતિ તેમના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં નિર્ણાયક બળનું કામ કરે છે. એટલે, સાહિત્ય સાંસ્કૃતિક જીવનનું એક અંગ હોઈને, કોઈ પણ સાહિત્યના કાલક્રમિક વૃત્તાંતને તેના ભૌગોલિક, આર્થિક, રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં રાખીને આપણે જોઈએ તો જ તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ, વિકાસ અને ચડતીપડતીને આપણે સમગ્રતાથી અને યોગ્ય રીતે સમજી શકીએ. આ દૃષ્ટિએ આપણે પહેલા વિભાગમાં પ્રથમ ગુજરાતનું – એટલે કે ગુજરાતના લોકોનું ઘડતર કરનારાં ઐતિહાસિક પરિબળોનો પરિચય કર્યો.

આપણે જોયું કે ગુજરાતના રાજકીય સીમાડા સતત ફરતા રહ્યા છે. દક્ષિણ બાજુ લાટપ્રદેશનો ઘણીવાર અન્ય રાજ્યમાં સમાવેશ થયેલો છે, તો સામે પક્ષે કેટલીક વાર ગુજરાત ખાનદેશ કે મુંબઈ સુધી પણ વિસ્તર્યું છે. ઉત્તર અને પૂર્વ બાજુ પશ્ચિમ રાજસ્થાનના અને માળવાના પ્રદેશોનો પણ કેટલાંક શાસનો નીચે ગુજરાતમાં સમાવેશ થયેલો, બીજી બાજુ પશ્ચિમ રાજસ્થાનના કોઈ કેન્દ્ર કે ઉજ્જૈનમાંથી શાસન કરતી સત્તા નીચે ગુજરાતનો કેટલોક ભાગ રહેલો. સૌરાષ્ટ્ર, લાટ અને ઉત્તર ગુજરાત ઉપર એક સાર્વભૌમ સત્તા હોય તેવી પરિસ્થિતિ ઘણા પાછળના સમયમાં સ્થપાઈ છે. આનાં પરિણામો સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઘણાં મહત્ત્વનાં છે. એક જ શાસન નીચેના પડોશી પ્રદેશોના લોકો વચ્ચે સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાનની તકો વધે છે.

જેમ સાગરકાંઠો અને વેપારવણજનો વ્યવસાય પરાપૂર્વથી અહીંના લોકો માટે બીજી સંસ્કૃતિની અસરોના વાહક રહ્યા છે તેમ રાજ્યશાસનને લગતી પરિસ્થિતિ પણ સમયેસમયે નવનવા પ્રભાવનું કારણ બની છે. બૅક્ટ્રિઅન ગ્રીકો અને ક્ષત્રપોનો પરદેશી પ્રભાવ, મૌર્યના અને ગુપ્તોના કાળમાં મગધનો પ્રભાવ,

તે પછી દક્ષિણના ત્રૈકૂટકો, કટચ્ચુરિઓ, ચાલુક્યો અને રાષ્ટ્રકૂટોનો દક્ષિણ ગુજરાત પર પ્રભાવ, પાંચમીછઠ્ઠી શતાબ્દીથી રાજસ્થાન અને માળવાનો સતત વધ્યે જતો પ્રભાવ વગેરેનો આ દૃષ્ટિએ ઉપર નિર્દેશ કરેલો છે. આમાં ઉત્તરપશ્ચિમે સિંધનો, ઉત્તરે રાજસ્થાનનો અને પૂર્વ બાજુએ માળવાનો પ્રભાવ મધ્યકાળમાં વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે, અને તેમાં પણ રાજસ્થાનને પહેલો દરજ્જો આપવો ઘટે.

ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનના કેટલાક વાણાતાણાનું જેમ આ ભૌગોલિક અને રાજકીય પરિબળોએ નિર્માણ કર્યું તેમ ધાર્મિક પરિબળોએ તેમાં તેથી પણ અધિક મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો. વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ પરંપરાએ ઈસવી પહેલી સહસ્રાબ્દી સુધીના આપણા સંસ્કાર અને સાહિત્યનું ઘડતર કર્યું છે. ત્યાંસુધીના સાહિત્યની ભાવના અને સ્વરૂપ સમજવા માટે ઉક્ત ધર્મસંપ્રદાયોનાં આચારવિચાર, માન્યતાઓ અને મૂલ્યોની જાણકારી અનિવાર્ય છે. આઠમી શતાબ્દી પછીથી બૌદ્ધ પરંપરા અહીંથી લુપ્ત થઈ છે, પણ તે પહેલાં, ઈસવી સનના આરંભથી મૈત્રક કાળના અંત સુધીના ગાળામાં, પાલિ અને ઈતર ભાષાઓમાં બૌદ્ધ સાહિત્યનું ખેડાણ ગુજરાતમાં પણ થયેલું. એ જ ગાળામાં (તેમજ પછીથી લઈને ઠેઠ આજ સુધી) રાજસ્થાન અને ગુજરાત જૈન ધર્મનાં પણ પ્રમુખ કેન્દ્રો હોવાથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જૈનોએ સર્વાધિક પ્રદાન કર્યું છે. તેમણે સંસ્કૃતનો પણ સમાદર કર્યો છે. સિદ્ધસેન, મલ્લવાદી, દેવર્દ્ધિ, સંઘદાસ, જિનભદ્ર, જિનદાસ, ઉદ્દ્યોતન, જિનસેન, હરિભદ્ર, બપ્પભટ્ટિ, સિદ્ધર્ષિ, હરિષેણ, હેમચંદ્ર વગેરે અનેક પ્રકાંડ પંડિતોએ નિર્માણ કરેલ પ્રાકૃત, સંસ્કૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યનું પ્રમાણ ઘણું વિશાળ છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ગૌરવ લઈ શકાય તેવું ઘણું છે અને કથાસાહિત્યના નિર્માણમાં તો ગુજરાત – રાજસ્થાનના જૈનોનો ફાળો અનન્ય છે. આ કથાસાહિત્યમાં તત્કાલીન સમાજના ઉચ્ચ વર્ગ કરતાં વધુ તો મધ્યમ વર્ગના લોકોના જીવનમાંથી સામગ્રી લેવાઈ છે. તે ગાળાના વ્યાપક જનજીવનનો ચિતાર મેળવવાનું તે ઘણું જ મૂલ્યવાન સાધન છે. વળી ભારત બહાર પરદેશમાં પરંપરાથી પ્રચલિત અનેક લોકકથાઓનાં પ્રાચીન સ્વરૂપો આ પ્રાકૃત, સંસ્કૃત અને અપભ્રંશ કથાઓમાં મળતાં હોવાથી લોકકથાઓના ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક અધ્યયન માટે પણ મધ્યયુગીન કથાસાહિત્યનું અસાધારણ મહત્ત્વ છે.

વૈદિક પરંપરામાં અહીં ખેડાયેલું સંસ્કૃત સાહિત્ય અખિલ ભારતીય પરંપરાઓ અને પ્રણાલીઓ જાળવે છે. દુર્ગ, સ્કંદસ્વામી, ભટ્ટિ વગેરે નામો સમગ્ર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખ્યાતિ ધરાવે છે. મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાની ગિરનારની પ્રશસ્તિમાં

ઈસવી સનની બીજી શતાબ્દી જેટલું વહેલું જે આલંકારિક કાવ્યશૈલીનું ઉચ્ચ સંસ્કૃત ગદ્ય જોવા મળે છે તે આ પ્રદેશમાં સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્યના પહેલેથી જ થતા પરિશીલનનો અત્યંત મૂલ્યવાન પુરાવો છે. લલિત સાહિત્ય કરતાં ધાર્મિક અને શાસ્ત્રીય સાહિત્યની તથા શાસ્ત્રકાવ્ય અને ઔપદેશિક કાવ્યની પ્રત્યે ગુજરાતની વિશેષ રુચિ રહી છે. આપણે એ ભૂલવાનું નથી કે ઈસવી સન ૧૦૦૦ પૂર્વે પશ્ચિમ રાજસ્થાન, ગુજરાત અને માળવાને સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક એકમ ગણવું જરૂરી છે, અને એ દૃષ્ટિએ ઉપર ગણાવેલું સમગ્ર સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્ય જેટલું ગુજરાતનું ગણાય, તેટલું જ રાજસ્થાનનું અને માળવાનું ગણાય.

ઈસવી સનની પહેલી સહસ્રાબ્દીના અંત સુધી ગુજરાત અખિલ ભારતીય સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોની સાથે ઘનિષ્ઠપણે સંકળાયેલું હતું. સંસ્કારજીવનના બધા પ્રદેશોમાં – ધર્મ, સાહિત્ય, પ્રશિષ્ટ ભાષા, કળા, શાસનપ્રણાલી વગેરે વિષયમાં સર્વસામાન્ય ભારતીય જીવનમાં તે ભાગીદાર હતું. તેની સ્થાનિક, પ્રાદેશિક વિશિષ્ટ-તાઓ ન હતી એવું કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. પણ તેવી વિશિષ્ટતાઓ મુકાબલે ઠીક ઠીક ગૌણ હતી, અને ઉચ્ચ સંસ્કારજીવનની અભિવ્યક્તિની મુદ્રા પ્રધાનપણે અખિલ ભારતીય હતી. ભારતનાં અન્ય સંસ્કારકેન્દ્રો સાથે આદાનપ્રદાનની પ્રક્રિયા સતત, પ્રબળ અને સર્વાંગીણ હતી, અને જેમ અન્યત્ર તેમ અહીં પશ્ચિમ પ્રદેશમાં પ્રશિષ્ટ ભાષા અને સાહિત્યના ખેડાણની એક દીર્ઘકાલીન અને દૃઢ પરંપરા પ્રવર્તતી હતી.

પણ ઈસવી સનની બીજી સહસ્રાબ્દીથી આ પરિસ્થિતિ અમુક અંશે મૂળ-ભૂત રીતે પલટાઈ. સાર્વભૌમ પરિબળો મોળાં પડ્યાં અને પ્રાદેશિક વ્યક્તિત્વનું વર્ચસ સ્થાપતાં પરિબળો ઓછેવધતે અંશે સર્વત્ર વિકસ્યાં અને પુષ્ટ થતાં ગયાં. ચૌલુક્યોના શાસન નીચે ગુજરાતનું સ્વતંત્ર રાજકીય વ્યક્તિત્વ સ્થપાયું અને પછીની શતાબ્દીઓમાં તે પરિપુષ્ટ થયું. આનો સ્પષ્ટ સંકેત આપણને સાહિત્યરચનાની સ્થાપિત પ્રણાલીમાં જે એક નવીન વલણનો ઉદ્‌ભવ થાય છે તેમાં મળે છે. સાહિત્યના માધ્યમ લેખે સંસ્કૃત ઉપરાંત જ્યારે પ્રાકૃત, અને પછીથી અપભ્રંશ ભાષા ચલણી બની ત્યારે પણ થોડેક અંશે પૂર્વપરંપરામાં નવતર વળાંક આવેલા ખરા. પણ એકંદરે એ વળાંકો નાના બળવાની કોટિના નીવડ્યા, જ્યારે ઈસવી સન અગિયારસો લગભગ સાહિત્યિક માધ્યમમાં થયેલો વિકાસ ઘણો ક્રાંતિકારક પુરવાર થયો. એક તરફ મધ્યદેશના ભાષાજૂથથી (એટલે કે પ્રાક્–પશ્ચિમી હિન્દીથી), તો બીજી તરફ દક્ષિણ-પશ્ચિમની મરાઠી-કોંકણીથી પશ્ચિમની

રાજસ્થાની-ગુજરાતી જુદી પડી અને પરંપરાગત સાહિત્યભાષાઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ઉપરાંત આ 'લોકભાષા' રાજસ્થાની-ગુજરાતીમાં પણ સાહિત્ય રચાવા લાગ્યું. આ ઘટનાનું અસાધારણ મહત્ત્વ એ રીતે છે કે સાહિત્યિક પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ પ્રાદેશિક નહીં, પણ અખિલ ભારતીય માન્ય ભાષાઓ – 'રાષ્ટ્રભાષાઓ' હતી, અને એ દૃષ્ટિએ તેઓ સંસ્કૃતની સમકક્ષ હતી. સાહિત્યિક વ્યવહારનાં એ ત્રણેય સર્વસામાન્ય વ્યાપક માધ્યમ હતાં. આના વિરોધમાં, આ સમયમાં પ્રચારમાં આવેલાં નવાં માધ્યમો કેવળ તે પ્રદેશ પૂરતાં જ માધ્યમો હતાં. તેમાં રચાયેલાં સાહિત્યો કેવળ તે તે પ્રદેશનાં લોકો માટે જ હતાં. આમ ઈસવી બીજી સહસ્રાબ્દીથી ભારતીય પ્રદેશોનું રાજકીય, ભાષાકીય અને સાહિત્યક દૃષ્ટિએ આગવું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ રૂપે સ્થાપિત થતું ગયું.

સાહિત્યિક પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાધારણ જનતા માટે સારા પ્રમાણમાં દુર્બોધ બની ગયાને કારણે જ હવેથી લોકભાષામાં પણ સાહિત્ય રચવું જરૂરી બન્યું. એ યાદ રાખવાનું છે કે સાથેસાથ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં પણ સાહિત્ય રચવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ જ છે. પ્રાદેશિક સાહિત્ય ઘણુંખરું તો અશિક્ષિત જન-સમૂહ માટે – જેમની સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ સુધી પહોંચ ન હતી તેવા વર્ગો માટે જ રચાતું હતું. એક દૃષ્ટિએ જોતાં સાહિત્યના રચનારાઓએ વિશાળ સમાજના સંસ્કાર-ઘડતરનું કાર્ય પોતાને માથે લીધું. પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો પ્રાચીન પરંપરાગત વારસો પ્રાદેશિક ભાષા દ્વારા લોકો સુધી પહોંચાડવાનું તેમણે આરંભ્યું. સેંકડો પ્રાચીન કૃતિઓનાં અનુવાદ, રૂપાંતર, પુનર્વિધાન કે નવનિર્માણ લોકભોગ્ય ભાષા અને શૈલીમાં અને સમકાલીન જીવનનો પાસ લગાડીને પ્રસ્તુત કરવાના પ્રચંડ અને ભગીરથ કાર્યના ગણેશ મંડાયા, અને આઠસો વરસ સુધી એ પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી. આપણે આગળ જોશું કે આ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે આવશ્યક એવું લોક-ભાષાનું નવનિર્માણ કરવાનું કાર્ય પણ એ લેખકોએ પ્રશસ્ય રીતે પાર પાડ્યું. ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશે બોલચાલની ભાષાનાં તત્ત્વો લઈને અમુક વ્યાપકતા સાધી હતી. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના જરૂરી શબ્દો, પ્રયોગ વગેરે અપનાવીને પ્રાદેશિક સાહિત્યકારોએ વિચાર અને ભાવની યોગ્ય અભિવ્યક્તિ માટેનું અને કથન, વર્ણન વગેરેની અનુકૂળતા આપે એવું ભાષાકીય માધ્યમ સફળતાથી ઘડી કાઢ્યું. પશ્ચિમના સંપર્ક પછી અર્વાચીન સમયમાં ઓગણીસમી શતાબ્દીમાં ફરીથી ગુજરાતી વગેરે અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓ સામે અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવાની સમસ્યા આવી ઊભી ત્યારે આપણા લેખકોએ જે કોઈ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે તેની સાથે પ્રાચીન–મધ્યકાલીન લેખકોની સિદ્ધિ (તેમના પ્રયોજનની મર્યાદામાં) સરખામણીમાં ઊભી રહી શકે છે તે આપણે હવે પછી જોઈશું.

આ નવીન સાહિત્યનાં સ્વરૂપ, વ્યાપ અને મૂલ્ય સમજવા માટે કેટલીક પાયાની હકીકતો લક્ષમાં રાખવાની છે. આ સાહિત્ય અશિક્ષિત જનસમૂહનાં સંસ્કારઘડતર અને મનોરંજન માટે રચાયું છે. તેના રચનારાઓ (સંત ભક્તના થોડાક અપવાદે) સંસ્કૃત આદિ પ્રશિષ્ટ ભાષાઓમાં પણ રચના કરતા કે તે ભાષાઓના સાહિત્યના જાણકાર હતા. આ સાહિત્ય 'શ્રૌત' હતું, 'પાઠ્ય' નહીં – ઘણુંખરું તે સંભળાવવા માટે હતું, શ્રોતાઓ માટે હતું, પાઠકો માટે નહીં. ઘણે અંશે આ સાહિત્ય સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યનું ઉપજીવી હતું. આ સૌ કારણોને લીધે, આપણે આ પછીના વૃત્તાંતમાં જોઈશું તેમ, ભાષા – સાહિત્યમાં ઉપદેશાત્મક અંશની પ્રબળતા રહી છે. શુદ્ધ સાહિત્યિક રચનાઓ ઓછી છે. સ્વરૂપે અને ભાવનાએ તે, ઘણા પ્રમાણમાં, 'ઉચ્ચ' કે 'વિદગ્ધ' હોવા કરતાં 'લૌકિક' કોટિનું છે. આ વિધાનો આ સાહિત્યના સર્વસામાન્ય પ્રકાર અને પ્રકૃતિ પરત્વે સમજવાનાં છે. તેમાં તેની ગુણવત્તા વિશેનો કશો પૂર્વનિર્ણય અભિપ્રેત નથી.

પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાંથી પ્રધાનપણે પોષણ મેળવતું આ ભાષાસાહિત્ય અભિવ્યક્તિની પોતાની જ તરેહો વિકસાવે છે. છંદોવિધાન, સ્વરૂપ-વિધાન, ભાવાલેખન, કથનશૈલી અને વર્ણનશૈલી પરત્વે તે પોતીકા માર્ગે વિચરે છે. હવે સાહિત્ય અત્યંત મર્યાદિત ઉચ્ચ વર્ગની મૂડી ન રહેતાં, થોડેઘણે અંશે પણ વ્યાપક જનજીવનના ધબકાર ઝીલવા લાગે છે, અને એટલા પ્રમાણમાં તે જીવંતપણું અને તાજગી ધરાવતું થાય છે. આનું સવિસ્તર દર્શન આ પછીના બીજા વિભાગમાં આપણે કરીશું.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૧

વિભાગ ૨

[ઇ. સ. ૧૧૫૦-૧૪૫૦]

પ્રકરણ ૫

સાહિત્ય: પ્રાચીન કાલ (ઈ. સ. ૧૧૫૦–૧૪૫૦)

પ્રાસ્તાવિક

ગુજરાતના વિવિધશાખીય ઇતિહાસમાં મૂલરાજ સોલંકીથી શરૂ થતો કાલ ભારતીય ઇતિહાસમાં પણ એક તેજસ્વી સુવર્ણયુગનાં બીજ વાવી રહ્યો હતો. શિલ્પ–સ્થાપત્ય અને સાહિત્ય-રચનાની દૃષ્ટિએ વવાયેલાં બીજ આગળ જતાં સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પુષ્ટ થઈ વિશાળ વૃક્ષોના રૂપમાં બન્યાં, જેનાં વિવિધ ફળ મૂર્ત સ્વરૂપમાં ગુજરાતનો ભવ્ય વારસો બની રહ્યાં. જ્યારે આપણે એમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં બીજોની વાત કરીએ છીએ ત્યારે પહેલી જ નજરે સિદ્ધરાજ જય-સિંહ અને એના અનુગામી કુમારપાલનો રાજ્યકાલ દર્શનપથ ઉપર આવે છે. એ બંને રાજવીઓના સમયમાં એમના દ્વારા ઉચ્ચ કોટિનું માન પામેલા અને અણ-હિલપુર પાટણને જ પોતાની કર્મભૂમિ તરીકે દીપાવી ગયેલા આચાર્ય હેમચંદ્ર-સૂરિ (ઈ. સ. ૧૧૦૬–૧૧૭૩) એ[1] 'સિદ્ધહેમ' નામક સમૃદ્ધ સંસ્કૃત વ્યાકરણનો આઠમો અધ્યાય પ્રાકૃત ભાષાઓના વ્યાકરણ માટે અલગ રાખ્યો અને એમાં જૈન મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશ એ ૭ ભાષાઓનું વ્યાકરણ બાંધી આપી એમાંની છઠ્ઠી 'અપભ્રંશ' તરીકે સૂચવેલી પ્રાકૃત ભાષાનાં તો પ્રચલિત ભાષામાંનાં લોકોને મુખે તરતાં પદ્ય પણ ઉદાહૃત કરી એ ભાષાના સાહિત્યની વાનગી પણ સાથોસાથ પીરસી આપી. આ અપભ્રંશ ભાષા તે એ સમયની શિષ્ટ ભાષા હતી કે કોઈ એક પ્રાંતીય ભાષા હતી એ વિ-ષયમાં વિદ્વાનોમાં મતમતાંતર મળે છે, પણ એટલું નિશ્ચિત છે કે એમાં આપવામાં આવેલા વિકલ્પોને કારણે એમાં કોઈ પ્રાંતીય તત્ત્વ પણ ઊપસી આવે છે. આ પ્રાંતીય તત્ત્વ હોય તો એ આચાર્ય હેમચંદ્ર જે પ્રદેશના હતા ત્યાંનું હોઈ

આચાર્યનું જન્મસ્થાન અમદાવાદ જિલ્લાની પશ્ચિમ-દક્ષિણ સીમાએ આવેલું ધંધુકા, એમની વિહારભૂમિ સૌરાષ્ટ્ર અને તળગુજરાત, અને એમની કર્મભૂમિ સોલંકી રાજવીઓની સારસ્વત–મંડલ કિંવા ઉત્તર ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુર પાટણ[2]. સોલંકી શાસનની પૂર્વે ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ અલબીરૂનીએ જેને 'ગુજ્રાત' કહેલો તે પ્રદેશ તો જયપુરથી લઈને પશ્ચિમ મારવાડનો હતો કે જેનું કેંદ્રસ્થાન ભિન્નમાલ હતું.[3] મૂલરાજનો પિતા રાજિ મારવાડ ઉપર પણ જેનું શાસન હતું તેવા કલ્યાણીના પ્રતીહાર રાજવંશના પ્રતિનિધિ તરીકે ભિન્નમાલમાં સામંત કોટિનો શાસક હતો. મૂલરાજે મામાને વારસે ચાવડા વંશના અંત સાથે સારસ્વત-મંડલ(ઉત્તર ગુજરાત)ની સત્તા હાથમાં લીધી[4] એ પછી ગુર્જર દેશ–પશ્ચિમ મારવાડના સંબંધે પિતા પછી એ સત્યપુર–મંડલનો પણ શાસક બન્યો અને એ રીતે 'ગુર્જરેશ્વર' થયો; એ કારણે સારસ્વત-મંડલના પ્રદેશનો સમાવેશ પણ ગુર્જર–રાજ્યમાં સ્વતઃ થયો, જે આગળ ચાલતાં પશ્ચિમ મારવાડ માટે વપરાતો બંધ થયો અને સારસ્વત-મંડલથી આગળ વધી દક્ષિણ તરફના લાટ પ્રદેશ સુધી પણ જઈ પહોંચ્યો. બેશક, સિદ્ધરાજ જયસિંહના પિતા કર્ણના સમયમાં 'લાટમંડલ'નું અસ્તિત્વ જોવા મળે છે ખરું.[5] સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં તો હવે સ્પષ્ટ રીતે ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રદેશ 'ગુર્જર–મંડલ' કે 'ગુર્જર–દેશ' બની રહે છે અને રાજવંશ અને પ્રજાને પણ 'ગુર્જર' શબ્દ લાગુ થઈ જાય છે. સોલંકીઓના શત્રુ, માલવ પ્રદેશના સુપ્રસિદ્ધ રાજવી અને સંસ્કૃત ભાષાના ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્વાન તરીકે ખ્યાતનામ પરમારવંશના ભોજદેવે પોતાના 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' નામના સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં ટકોર કરતાં આવું જ નિર્દેશ્યું છે; જેમકે

> शृण्वन्ति लटभं लाटाः प्राकृतं संस्कृतद्विषः ।
> अपभ्रंशेन तुष्यन्ति स्वेन, नान्येन गौर्जराः ॥[6]

—"સંસ્કૃતનો દ્વેષ કરનારા લાટદેશવાસીઓ સુંદર પ્રાકૃત સાંભળ્યા કરે છે, અને ગૌર્જરો તો એવા છે કે એમને પોતાના, નહિ કે બીજાના, અપભ્રંશથી સંતોષ થાય છે."

આચાર્ય હેમચંદ્રનો અપભ્રંશ 'ગૌર્જર અપભ્રંશ" હતો કે નહિ એનો ખ્યાલ કરવા ન રોકાઈએ તોપણ એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે એ યુગમાં તળ–ગુજરાતની ભૂમિને માટે 'ગૌર્જર અપભ્રંશ'નો વિકાસ સુલભ હતો. એ સમયે માત્ર ઉત્તર ગુજરાતમાં નહિ, સમગ્ર રાજસ્થાનમાં અને મધ્યપ્રદેશ તેમજ નિમાડ સુધી આ એક અપભ્રંશનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તતું હતું જેમાં સંસ્કૃતના પક્ષપાતી ભોજ-

દેવનો માલવ પ્રદેશ પણ કાંઈ અપવાદમાં નહોતો. શુદ્ધ ગુજરાતી લાક્ષણિકતા સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં પંદરમી સદીમાં સ્થાપિત થઈ ત્યાંસુધીની આ પ્રદેશોની—મુખ્યત્વે જૈન સાહિત્યકારોની રચનાઓ જ લભ્ય હોઈ—ભાષા કે બોલીઓમાં આ તત્ત્વ ઊપસી આવે છે. અર્થાત્ જેને ' રાસયુગ ' એવી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે સુયોગ્ય સંજ્ઞા છે[૭] તે યુગના સમગ્ર સાહિત્યને મારવાડી–મેવાડી, ઢૂંઢાળી (જયપુરી), મેવાતી, હાડૌતી, માળવી અને નિમાડી સાથોસાથ ગુજરાતી સાહિત્યની સહિયારી મૂડી તરીકે જ જોવાનું રહે છે. આશ્ચર્ય માત્ર એ છે કે છેલ્લાં દોઢસો વર્ષથી સાહિત્યનું વાહન બનેલી અને દિલ્હી-મીરઠના પ્રદેશમાં માત્ર સીમિત હતી તેવી હિંદી ભાષા અને એના સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખનારા હિંદીના વિદ્વાનોએ રાજસ્થાનીને હિંદીની જ એક શાખા માની લઈને રાસયુગના મુખ્યત્વે ગુજરાતમાં વિકસેલા સાહિત્યને હિંદી સાહિત્યના ઇતિહાસના આદિકાલ તરીકે બિરદાવ્યું છે,[૮] પરંતુ હવે હિંદી વિદ્વાનોનો પણ એક વર્ગ સ્પષ્ટ રીતે માની રહ્યો છે કે રાજસ્થાની બોલીઓનો નિકટનો સંબંધ ગુજરાતી સાથે છે અને તેથી હિંદી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એના વિવરણની કોઈ જરૂર નથી.[૯]

ભાષાવિકાસની દૃષ્ટિએ આ યુગ ' ઉત્તર અપભ્રંશ 'નો છે. આ યુગમાં મળતી રચનાઓ—ઘણી હજી અપ્રસિદ્ધ પણ છે—જૈન સાહિત્યકારોને હાથે વિકસેલી છે. 'રાસયુગ'ના અંત પાસે અસાઈત અને ભીમ જેવા લૌકિક કથાઓના સર્જકો પણ જૈન સાહિત્યકારોની જ પ્રણાલીમાં સાહિત્યપ્રદાન કરી ગયા છે, એટલે નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થતા ' આદિભક્તિયુગ ' ની પહેલાં સાહિત્યપ્રકારોમાં વૈવિધ્ય છતાં પ્રવાહમાં વૈવિધ્ય ખાસ જોવા મળતું નથી.

સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ

આજ સુધી ઊતરી આવેલા ગુજરાતના સંસ્કારોના મૂળમાં સોલંકીકાલનો સંસ્કારપ્રવાહ સૂચક કોટિનો જોવા મળે છે. બ્રાહ્મણો અને ક્ષત્રિય–રાજપૂતોના સમાજની સૂચકતા સાથે વૈશ્યો—માત્ર કૃષિ ઉપર જીવનારા ખેડૂતો નહિ, પરંતુ વેપાર–વણજ ઉપર જીવનારાઓ—નો પણ એક ચોક્કસ વર્ગ આ યુગમાં ગુજરાતને મળ્યો. સ્થાનિક મોઢ વણિકો ગુજરાતમાં મોઢેરાથી જ પ્રસરેલા હતા. અને આચાર્ય હેમચંદ્રનો જન્મ ધંધુકામાં મોઢજ્ઞાતિમાં થયો હતો. મોઢ વણિકોમાં એ સમયે માહેશ્વરી અને જૈન એવા ધાર્મિક દૃષ્ટિએ બે વિભાગ હતા, પરંતુ સામાજિક સ્વરૂપે એમનો અલગ વર્ગ નહોતો. મધ્યગુજરાતમાં ખડાયતા વણિકો સૂર્યોપાસક હતા, તો લાટ પ્રદેશના લાટ વણિકો માહેશ્વરી હતા. ઓસવાળ અને

પોરવાડ વણિકો(મૂળમાં રાજપૂતોમાંથી વિકસેલાઓ)નો પ્રવાહ ચાવડા શાસનથી શરૂ થયેલો જોવા મળે છે. આબુના દેવાલય-સમૂહમાંની વિમલ-વસહીનો વિકાસ કરનારા વિમલ મંત્રીના પૂર્વજો ગંભૂતામાંથી નીકળેલા જોવા મળે છે,[૧૦] પણ એ મારવાડથી આવેલા પ્રવાહમાંના હતા. એ કાલમાં એ ત્રણ કોમ ઉત્તર ગુજરાતમાં, એક મધ્ય ગુજરાતમાં અને એક લાટ–દક્ષિણ ગુજરાતમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની પ્રણાલીમાં રહી એ સમયની તેજસ્વિતાને ભારે રોનક અપે છે.

ભારતવર્ષ પાસે એની નગરસંસ્કૃતિનો આરંભ મોહેંજો–દડો અને હડપ્પાની કહેવાતી સિંધુ સંસ્કૃતિ અને એની અવિચ્છિન્ન પરંપરા કચ્છ–સૌરાષ્ટ્ર અને તળ–ગુજરાતમાં જે જાણવામાં આવી છે તેમાં મળે છે. ચાવડા વંશના સંસ્થાપક વનરાજ ચાવડાએ ઈ. સ. ૮૪૮ માં કે નજીકના સમયમાં અણહિલપુર પાટણમાં પંચાસરથી ઉપાડી રાજધાની સ્થાપી[૧૧] ત્યારે એ નગરની વિશિષ્ટ પ્રકારની માંડણી થઈ હોય એવું એના અત્યારે બચી રહેલા અવશેષોના દર્શનથી જાણી શકાય છે. પાટણનું વનરાજના સમયમાં જે કોઈ નાનું યા મોટું સ્વરૂપ હોય, પરંતુ સોલંકીકાલમાં તો એ એક સમૃદ્ધ નગર એની નગર–સંસ્કૃતિને અનુરૂપ બની ચૂકયું હતું. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં એ નગરને એની નજીકમાં સહસ્રલિંગ જેવું વિશાળ તળાવ બંધાતાં કેવો ઓપ મળ્યો હશે એ એ સ્થાનમાં આજની બચીસચી સ્થિતિ પણ ખ્યાલ આપી શકે એમ છે. સિદ્ધરાજ જય-સિંહના પિતાએ 'કર્ણસાગર' તળાવ બંધાવ્યું તે અમદાવાદના આજના કાંકરિયા તળાવનું અસલ સ્થાન,[૧૨] તો પ્રભાસ પાટણના વાયવ્ય ભાગે એવું જ એક વર્તુલા-કાર તળાવ (તદ્દન નષ્ટ થઈ ચૂકેલું), ધોળકાનું મલાવ તળાવ, વિરમગામનું મુનસર તળાવ, વગેરે તે તે નગરને સમૃદ્ધિ આપનારાં તળાવ હતાં. શિવ–વિષ્ણુ –સૂર્ય–અંબાનાં અનેકાનેક દેવાલયો અને વિપુલ પ્રમાણમાં જૈન દેરાસરો સોલંકીકાલની સ્થાપત્ય-સમૃદ્ધિના, નગરો અને તળાવોની કક્ષાના, ઉચ્ચ નમૂના છે. લોકોની વેશભૂષા પણ ચોક્કસ પ્રકારની હતી તે જેમ મંદિરો–દેરાસરોમાંની મૂર્તિઓ અને યજમાનોની પ્રતિમાઓમાં જોવા મળે છે તે પ્રમાણે ચિત્રોમાં પણ જોવા મળે છે. સોલંકીકાલમાં તાડપત્રો પર ગ્રંથો લખાતા હતા તેઓમાં કેટલાક સચિત્ર પણ મળે છે. આ ચિત્રોમાં રાજાઓ, અમાત્યો, રાજાના પરિચારકો, રાણીઓ, એમની દાસીઓ, સેનાનીઓ, વિવિધ પ્રકારનાં પ્રજાજનો, સ્ત્રીઓ, બાળકો, અરે વિવિધ પ્રકારનાં વાહનો—હાથી ઘોડા અને કવચિત્ રથો—નાં પણ દૃશ્ય સુલભ છે. આ પ્રકારનાં ભિન્ન ભિન્ન સાધનો દ્વારા આપણને સૂત્રધારવર્ગ–કડિયા અને સુતારો, સોની અને કંસારા. કુંભારો અને ચિત્રકારોની વિવિધ કક્ષાઓનો ખ્યાલ આવે છે.

નીચે યથાસ્થાન બતાવવામાં આવશે તે પ્રમાણે સોલંકીકાલમાં અનેક નાટચ-કૃતિઓની પણ રચના થઈ હતી અને તે તે કૃતિની પ્રસ્તાવના જોતાં અમુક ચોક્કસ સ્થળે એ ભજવવામાં આવી હતી—આવતી હતી. એ જોતાં જેમ નાટચ-કૃતિઓના રચનારા વિદ્વાનો જાણવા મળે છે તે પ્રમાણે, ભલે જાણવામાં આવ્યા ન હોય તોયે, ભજવનારાઓનો એક ચોક્કસ વર્ગ આ કાલમાં ઊભો થયો હશે, જેની પરંપરા અણહિલપુર પાટણ અને આસપાસનાં અનેક ગામોમાં પથરાયેલી 'નાયક'-નામથી જાણીતી બ્રાહ્મણ કોમમાં, ગાયકો તરીકે ગાંધર્વોની કોમમાં, અને લોક-નાટચમાં તેમજ નાટચમાં પ્રવીણ ગણાતી વ્યાસ બ્રાહ્મણોની કોમમાં જોવા મળે છે. નૃત્તકલા અને નૃત્યકલાનાં એંધાણ પકડાતાં નથી, છતાં કર્ણના પિતા ભીમદેવની એક રાણી બકુલાદેવીના ઉપરથી કહી શકાય કે સોલંકીકાલમાં આ કલામાં નિષ્ણાત ધંધાદાર સ્ત્રીવર્ગ પણ હશે. અને આ બધી લલિત કલાઓ અને વિદ્યા-ઓના શિક્ષણ માટે શાળાઓ પણ કોઈ અને કોઈ સ્વરૂપમાં હશે. 'સપ્તક્ષેત્રિ-રાસુ' જેવી કૃતિઓમાં વિવિધ ધાર્મિક પ્રસંગોએ ખેલાઓનાં 'લકુટારાસ' અને 'તાલારાસ' જેવાં સમૂહ-નૃત્તો અને ગાયકોનાં ગાન એ તે તે વિદ્યાના વ્યાપક પ્રચારનાં દ્યોતક છે.[13]

યુગભાવના

વૈચારિક સંચલનો, પ્રવાહો અને પરિબળોના પ્રાણરૂપે હોય તો એ 'યુગ-ભાવના' છે. સોલંકીકાલ સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એની ઠીક ઠીક ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચ્યો હતો. રાજવીઓ ઉદાત્ત અને મુક્ત માનસના હતા એ એમના દરબારોમાં વિદ્વાનો કલા-કારીગરો અને શ્રેષ્ઠીઓના થતા સમાદરથી જોઈ શકાય છે. ભીમદેવ ૧ લાના સમયમાં થયેલા—સમુદ્રના જુવાળની જેમ આવેલા મહમૂદ ગઝનવીના—આક્રમણના એક માત્ર અપવાદે રાજા અને પ્રજા બહારનાં આક્રમણોથી મુક્ત હતી, અંદર અંદરની ખાસાપીસી અને ઈર્ષ્યા-અદેખાઈનું કોઈ ખાસ ચિહ્ન જાણવા મળતું નથી, અજયપાલના કહેવાતા અપવાદે.[14] ધર્મસહિષ્ણુતા એ પણ સોલંકીકાલનું એક આગવું લક્ષણ જ થઈ ચૂકયું છે. વલભીના મૈત્રકોના દરબારમાં જેમ બૌદ્ધો અને સના-તનીઓને માટે સમકક્ષ સ્થાન હતું તે પ્રમાણે સોલંકી રાજવીઓના દરબારમાં જૈનો અને સનાતનીઓને માટે સમકક્ષ સ્થાન હતું. આ સહિષ્ણુતાની અને સમ-ન્વયની ભાવના એ કાલનું સૂચક લક્ષણ કહી શકાય. દેશમાં શાંતિ હતી, લોકો સુખી હતા, વેપાર-વણજ અને ગૃહ-ઉદ્યોગોની સગવડ હતી, ખેતી-ઉદ્યોગ પણ સારો હતો, આ બધું તત્કાલીન ઉત્કીર્ણ લેખો અને સાહિત્યિક રચનાઓમાં અનુભવી શકાય છે. આ કાલમાં રચાયેલાં કાવ્યો-નાટકો જેવી સંસ્કૃત રચનાઓ,

ગ્રંથોની સંસ્કૃત વૃત્તિઓ, થોડી જ પ્રાકૃત કાવ્યરચનાઓ, અપભ્રંશ રચનાઓ, અને વિકસતા આવતા ઉત્તર અપભ્રંશની રાસ–ફાગુ–બારમાસી–માતૃકાઓ જેવી વિપુલ રચનાઓમાં એ યુગમાનસનો ખ્યાલ આવે છે. એટલું ખરું છે કે એ કાલ ગુજરાતની સીમાઓમાં સીમિત હતો અને કુતુબુદ્દીન ઐબક અને છેલ્લે અલાઉદ્દીન ખલજીના સરદાર ઉલુઘખાનના આક્રમણના અપવાદે બહારના લોકો સાથેના કોઈ ખાસ ઝઘડાઓથી મૂંઝાયેલો નહોતો. સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલના શાસનકાલમાં તો ગુજરાતની સીમાઓ પણ ઠીક ઠીક લંબાઈ હતી, પરંતુ એમાં યુગભાવનાને વિક્ષિપ્ત થવાનાં કોઈ કારણ મળ્યાં નહોતાં. ભીમદેવ ૨ જાના સમયમાં શહાબુદ્દીન ઘોરીના છેલ્લા આક્રમણે પૃથુરાજ ચૌહાણનું અસ્તિત્વ ભૂંસાયું હતું. સાથે સાથે ગુજરાતની સીમા પણ સાંકડી થતી ચાલી હતી, જેને વીરધવલ અને વિસલદેવના સમયમાં સુરક્ષિત કરવામાં આવી હતી. વાઘેલા–કાલમાં વસ્તુપાલ-તેજપાલ જેવા મંત્રીઓએ ગુજરાતને અનેક ક્ષેત્રોમાં ચડતી તરફ લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. આ બધાંમાં ચોક્કસ પ્રકારની માનસિક સ્વસ્થતા અનિવાર્ય છે તે એ કાલની લાક્ષણિકતા છે. આવી પરિસ્થિતિઓ સોલંકી–વાઘેલાકાલમાં સરજાતી રહી હતી અને તેથી બીજી કલાઓની જેમ સાહિત્યકારોએ પણ વિપુલતાથી સાહિત્ય–રચનાઓ કરી હતી. એમની પાસે માનસિક સ્વસ્થતા હતી, રાજકીય અને પ્રજાકીય પ્રોત્સાહન હતું, અભ્યાસ અને અનુભવ માટે મુક્ત વાતાવરણ હતું. સંસ્કૃત–પ્રાકૃત રચનાઓની પાછળ સાહિત્યકારોને આ પરિબળ મળ્યું હતું. એક વસ્તુ જરૂર અનુભવાય છે કે તત્કાલીન સમાજને જ લક્ષ્યમાં રાખી રચનાઓ થઈ હોય એવું સર્વાંશે માલૂમ પડી નથી આવતું. એનું કારણ શાસ્ત્રરૂઢિ છે. વાગ્ભટ, આચાર્ય હેમચંદ્ર, એમના શિષ્ય રામચંદ્ર વગેરે શાસ્ત્રકારોએ પ્રાચીન પરંપરામાં રહી સાહિત્યશાસ્ત્રોના ગ્રંથોની રચના કરી હતી તેઓમાં જે પ્રણાલી હતી તે જ એમના પછીના સાહિત્યકારોમાં જોવા મળે છે, એટલે નવીનતા ન પણ લાગે, એમ છતાં દ્વ્યાશ્રય કાવ્ય અને એની પરંપરામાં તત્કાલીન રાજવીઓ અને અમાત્યોની પ્રશસ્તિરૂપે લખાયેલા કાવ્યાદિ ગ્રંથોમાં તત્કાલીન પુરુષોનાં ચરિતચિત્રણો સાથે તત્કાલીન વાતાવરણનો પણ અનુભવ કરી શકાય; પણ એમાં નિરૂપણ–પદ્ધતિ તો કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સ્થાપી આપેલ કવિ–સંપ્રદાયની જ રહી છે.

શુદ્ધ સાહિત્યગ્રંથોને બાદ કરતાં જૈન સાહિત્યકારોને હાથે પ્રાકૃત અપભ્રંશ અને વિકસતા ઉત્તર અપભ્રંશની રચનાઓમાં આપણને ધર્મચરિતોનાં અને તેથી ધાર્મિક વાતાવરણનાં દર્શન થાય છે. આ ધાર્મિક પરિબળ આ સાહિત્યકારોની રચનામાં અનુભવાય છે અને એને કારણે કવિને હોવી જોઈએ તેવી ઉચ્ચ પ્રતિભાનાં દર્શન આમાં ભાગ્યેજ થાય છે. આ કાલના સંસ્કૃત ભાષાના સાહિત્ય-

કારોમાં પણ કાલિદાસ ભવભૂતિ માઘ કે ભારવિ યા બાણની પ્રતિભાનાં આપણને દર્શન નથી થતાં.

સાહિત્યનાં પ્રેરક અને વિધાયક બળોનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તત્કાલીન પ્રવર્તતી યુગભાવનાનું બળ અનુભવાય છે. સાહિત્યરચનાઓને કાં તો રાજકીય અને અમાત્યો તરફનું બળ હતું અથવા તો ધર્મનું બળ હતું, આ સિવાય બીજાં બળ એ કાલમાં અનુભવવામાં આવતાં નથી. આ રચનાઓમાં આપણે ભારતીય સંસ્કૃતિનાં દર્શન કરવા ડોકિયું કરીએ છીએ ત્યારે સાહિત્યિક રચનાઓમાં, ઉપર બતાવ્યું તેમ, ચીલાચાલુ પ્રકારનો અનુભવ થતો હોય છે, ઊંડીને આંખે ચડે તેવું કોઈ આગવું તત્ત્વ જોવા મળતું નથી. 'ઉત્તર અપભ્રંશ'માં તો ધાર્મિક તત્ત્વ જ ભારોભાર ભરેલું હોઈ ભારતીય સંસ્કૃતિની જે પ્રણાલી વિશાળ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનુભવાય છે તેનું જ આમાં અનુસરણ જોવા મળે છે. તત્કાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિને કોઈ આગવું તત્ત્વ હતું એમ કહી શકવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી.

એ ખરું છે કે 'રાસયુગ'ના અંતભાગ નજીક આપણને જૈન સાહિત્યકારો તેમજ જૈનેતર સાહિત્યકારોને હાથે લૌકિક કથાઓ સંગ્રથિત થયેલી જોવા મળે છે. હંસ – વચ્છની વાર્તા કિંવા હંસાવલીની વાર્તા અને સદયવત્સકથા, આ બે કથાઓમાં કોઈ પણ પ્રકારના સામાજિક વિશિષ્ટ બંધનમાં જકડાયેલાં ન હોય તેવાં પાત્રોનું ચિત્રણ મળે છે. સોલંકી – વાઘેલાકાલના અંત પછી મુસ્લિમ શાસનકાલમાં પ્રજા 'બિચારી' થતી જતી હતી. પૂર્વકાલમાં જ ચારિત્ર્યની ભાવના પ્રબળ હતી જ અને મુસ્લિમ કાલમાં એ ભાવના વધુ તીવ્ર બની હતી; સ્ત્રી – પુરુષોના મુક્ત વિચરણનો એ કાલ જ નહોતો. એવા વાતાવરણનું પ્રભુત્વ હતું ત્યાં આવી મુક્ત વિચરણવાળાં સ્ત્રી – પુરુષોનાં ચિત્રણ આપનારી કથાઓ પાછળ તત્કાલીન બળ હતું જ નહિ. એ જ કારણ છે કે માત્ર 'રાસયુગ'માં જ નહિ, પરંતુ એ પછીના 'આદિ ભક્તિયુગ' 'આખ્યાનયુગ' અને 'ઉત્તર ભક્તિયુગ'માં લૌકિક કથાઓની રચનાઓ તદ્દન સ્વલ્પ સંખ્યામાં થઈ છે. આવી કથાઓમાં તત્કાલીન સમાજનું ચિત્રણ સર્વથા નથી, 'બૃહત્કથા' અને એની પડછે રચાયેલા 'કથાસરિત્સાગર' તેમજ 'દશકુમારચરિત' જેવી રચનાઓમાં જે પ્રકારનો સમાજ ચીતરાયેલો છે તેવા મુક્ત વિચરણવાળા સમાજનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. આવો મુક્ત સમાજ ભારતવર્ષના ઇતિહાસમાં કદાચ યવનો – શકો – હૂણો આ દેશમાં આવ્યા તે સમયે વિકસ્યો હોય, જેણે કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પરકીયાના શૃંગારને પોષણ આપ્યું, પરંતુ એ સમાજનો સાચો આદર્શ નહોતો જ એ બાણની

'કાદંબરી' વાંચતાં અનુભવાય છે. બાણે મુક્ત વિચરણમાં માનતી પૌરાણિક ગંધર્વોના પ્રકારની જાતિમાં ઉત્પન્ન થયેલી કહી મહાશ્વેતા અને કાદંબરીને આદર્શ-ચરિતવાળી ભારતીય પાતિવ્રતનાં ઉત્તમ લક્ષણ ધરાવતી લલનાઓનો દરજ્જો આપ્યો છે. ગુજરાતી લૌકિક કથાઓના સાહિત્યકારો પાસે 'કાદંબરી'નો આદર્શ હોવા છતાં આવાં મુક્ત વિચરણવાળાં પાત્રોને કેંદ્રમાં રાખી કથાઓ લખી હોય તો એ સમાજના કોઈ નાના વર્ગના સંતોષ માટે સંભવે છે, વ્યાપક સમાજનો એના તરફ સમાદર નહોતો. એ જ કારણ છે કે આવી રચનાઓ વધુ સંખ્યામાં રચાઈ નહિ. જૈન સાહિત્યકારોએ તો આવી કથાઓમાં પણ ધાર્મિક સદાચારને પ્રાથમ્ય આપ્યું જ. આ લૌકિક કથાઓ સિવાય તો જૈન હોય કે જૈનેતર હોય, બધા જ પ્રકારના સાહિત્યકારોએ મુસ્લિમ કાલમાં પરાધીન પ્રજાને આશ્વાસન આપી ધર્મમાં પકડી રાખવાને ધર્મચરિતો દ્વારા મહાભારત–રામાયણ તેમજ અન્ય પુરાણગ્રંથોમાંનાં કથાનકોથી મધ્ય અને ઉત્તર કાલને ભરી દીધો. શુદ્ધ ગુજરાતી કાલ શરૂ થાય છે તે સમય ચૌદમી સદીના અંતભાગનો છે, જેમાં હવે 'ઉત્તર અપભ્રંશ' કાલમાં પ્રાંતીયતા તરફ ઢળતી જતી મારવાડી–મેવાડી, ઢૂંઢાળી, મેવાતી, હાડૌતી, માળવી, અને નિમાડી જુદી પડી જાય છે, પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સ્થપાઈ જાય છે, જેમ ગુજરાતી ભાષા ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર – કચ્છમાં સીમિત થઈ જાય છે. આ એ જ ભાષાભૂમિકા છે કે જેને ભાલણે (૧૬ મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) પોતાની રચનાઓમાં નામ પાડીને 'ગુજર ભાખા' એવી સંજ્ઞાથી સૂચિત કરી છે.

સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

ગુજરાતી ભાષાના કે વધુ પ્રમાણિક રીતે કહીએ તો મારવાડી–મેવાડી વગેરે આ પૂર્વે ગણાવેલી ભગિની ભાષાઓના સાહિત્યના ઉત્થાનમાં બીજરૂપે રહેલી મથાળ ભાષાભૂમિકાનાં મૂળ આચાર્ય હેમચંદ્રના 'સિદ્ધહેમ' વ્યાકરણમાંના અપભ્રંશ વિભાગમાં જોવા મળે છે, એટલે આ એક મથાળની ભાષાભૂમિકાનો આરંભ જ આચાર્ય હેમચંદ્રથી થાય છે. અહીંથી શરૂ થતા યુગની પાસે એની સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ ભાષાઓની એક પ્રબળ પ્રણાલી હતી. જ્યારે આપણે આચાર્ય હેમચંદ્રની જ સાહિત્ય–રચનાઓનો ખ્યાલ કરીએ છીએ ત્યારે તરત જ ખ્યાલમાં આવે છે કે કોઈ ભવ્ય વારસો એમની પાસે હતો. ગુજરાતની ભૂમિના આ અગ્રિમ કક્ષાના સાહિત્યકારે સંસ્કૃત સાહિત્યની મોટા ભાગની શાખાઓને ખેડી નાખી હતી; જેવી કે

૧. વ્યાકરણ: 'સિદ્ધહેમ શબ્દાનુશાસન', જેમાં ૭ અધ્યાયોમાં કેવળ સંસ્કૃત વ્યાકરણ, જ્યારે છેલ્લા ૮ મા અધ્યાયમાં જૈન મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી,

ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશ એ છ પ્રાકૃત ભાષાઓનું વ્યાકરણ બાંધવામાં આવ્યું. એમાં પણ અપભ્રંશનું વ્યાકરણ આપતાં લોકમાંથી ઊંચકીને લોક-સાહિત્યનું કહી શકાય તેવું મોટા ભાગનું દુહા–સાહિત્ય પણ ઉદાહરણ તરીકે મૂકી આપી ગુજરાત વગેરે પ્રદેશોના લોકસાહિત્યનો પણ પરિચય કરાવી આપ્યો, સમગ્ર ગ્રંથ નાની મોટી બે વૃત્તિઓવાળો.

૨. **કોશ :** 'અભિધાનચિંતામણિ' (અપૂર્ણ), ૨. અનેકાર્થસંગ્રહ' (અપૂર્ણ), ૩. 'નિઘંટુશિક્ષા' (વનસ્પતિ–કોશ), અને ૪. 'દેશીશબ્દસંગ્રહ' કિંવા 'દેશીનામમાલા' (વૃત્તિ સાથે.) આ છેલ્લા કોશની એ વિશિષ્ટતા છે કે જે શબ્દોનાં મૂળ સંસ્કૃત ભાષામાં મળી શકે એમ નહોતાં જણાયાં અને પ્રાકૃત ભાષાઓમાં વિપુલતાથી પ્રયોજાતા રહ્યા હતા તેવા શબ્દોનો આ પદ્યબદ્ધ સંગ્રહ છે. આવો ઉચ્ચ કોટિનો સંગ્રહ આ પૂર્વે થયો નહોતો અને પછી પણ થયો નથી. ધનપાલની 'પાઇઅલચ્છીમાલા' તદ્દન નાનો અને સામાન્ય સંગ્રહ છે.

૩. **છંદ :** 'છંદોનુશાસન' કે જેમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં પ્રયુક્ત થયેલા બધા છંદોની ઉદાહરણો સાથે વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. સિદ્ધહેમ વ્યાકરણના 'અપભ્રંશ–વિભાગ'ની જેમ અપભ્રંશ ભાષાના છંદોમાં આપેલી અપભ્રંશ ભાષા તત્કાલીન ભાષા–ભૂમિકા અને ભાષાપ્રકાર સમજવાને માટે ખૂબ જ ઉપયોગી છે.

૪. **કાવ્યશાસ્ત્ર :** 'કાવ્યાનુશાસન' કે જેમાં કાવ્યના હેતુ, એનાં પ્રયોજન, લક્ષણો, ગુણ, દોષ, રસ, અલંકાર વગેરેનો માર્ગદર્શક બની રહે તેવો ઉદાહરણો સાથે પરિચય આપ્યો છે. આ જ ગ્રંથ ઉપર 'અલંકારચૂડામણિ' અને 'વિવેક' એ નામની ટીકાઓ એમણે પોતે જ રચેલી છે.

૫. **તર્કશાસ્ત્ર :** 'પ્રમાણ–મીમાંસા.' જૈન ન્યાયનો આ ઉચ્ચ કોટિનો ગ્રંથ છે અને આચાર્યને સમર્થ નૈયાયિકની કોટિમાં મૂકી દે છે.

૬. **કાવ્ય :** 'દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય' મથાળે કુમારપાલ સુધીના સોલંકી રાજાઓના ચરિતને કાવ્યની રીતે સાંકળી લેવામાં આવ્યું છે. ઉપરાંત સિદ્ધ-હેમ વ્યાકરણમાં સિદ્ધ કરેલાં સંસ્કૃત ભાષાનાં રૂપોને તેમજ પ્રાકૃત ભાષાનાં રૂપોને ભટ્ટિકાવ્યની જેમ ઉદાહરણરૂપે રજૂ કરવાનો એક સમર્થ પ્રયત્ન છે. મૂલરાજથી સિદ્ધરાજ જયસિંહ સુધીના રાજાઓનાં ચરિત ૨૦ સર્ગોમાં સંસ્કૃત ભાષામાં બાંધ્યાં છે, જ્યારે બીજા ખંડ તરીકે '

૮ સર્ગોમાં બાંધી એમાં ક્રમ પ્રમાણે છયે પ્રાકૃતોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. અપભ્રંશ ભાષાના સ્વરૂપને વ્યક્ત કરતો વિભાગ એમનો એ ભાષાના સ્વરૂપના પરિચય માટેનો ત્રીજો પ્રયત્ન છે.

૭. **પૌરાણિક ગ્રંથ :** જૈન ધર્મના પુરુષોનાં ચરિત ૧. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત' મથાળે બાંધ્યાં છે. આમાં ભારતીય લોકસમાજનું એક સૂચક ચિત્ર ખડું કરવામાં આવ્યું છે. એવા પ્રકારના બીજા બે ગ્રંથો તે ૨. 'પરિ-શિષ્ટપર્વ' અનેક 'મહાવીર-ચરિત' છે.

૮. **યોગ :** 'યોગશાસ્ત્ર' એ ક્રિયાત્મક યોગના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરે છે. એ જૈન તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારનો પાઠ્ય ગ્રંથ છે.

૯. **સ્તોત્રો :** થોડાં 'સ્તોત્રો' પણ મળ્યાં છે: 'દ્વાત્રિંશિકાઓ' ખૂબ જાણીતી છે.

આચાર્ય હેમચંદ્રના વિશાળ સાહિત્યસર્જનને ઉત્તેજન આપનાર સિદ્ધરાજ જયસિંહ હતો. એ રાજા સામે આદર્શ એના દાદા ભીમદેવ ૧ લાના સમકાલીન ધારાના પરમાર રાજવી ભોજદેવનો કહી શકાય. ભોજદેવના ગ્રંથ બધા જ 'ભોજદેવ'-ના નામે જાણવામાં આવ્યા છે, ત્યારે સિદ્ધરાજે આચાર્ય હેમચંદ્ર પાસે આચાર્યના નામથી જ રચાવ્યા છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે સિદ્ધરાજની અનિચ્છાએ પણ 'સિદ્ધહેમ' શબ્દાનુશાસનમાં 'સિદ્ધ' નામ જોડ્યું એવી અનુશ્રુતિ છે. મુનશી ભોજદેવને નામે રચાયેલી રચનાઓને આચાર્ય હેમચંદ્રની રચનાઓ કરતાં વધુ ઉચ્ચ કોટિની હોવાનું કહે છે,[૧૫] પણ એવી તુલના નિરર્થક લાગે છે. કહેવું હોય તો આચાર્ય હેમચંદ્રની પ્રતિભા અનેકમુખી હતી.

'કુમારપાલના રાજ્ય' નો નિર્દેશ કર્યા કરનારા આચાર્ય મલયગિરિ જૈનાગમો ઉપર સંસ્કૃત ટીકા રચનારા ઉચ્ચ કોટિના વિદ્વાન હતા. 'આવશ્યક-બૃહદ્વૃત્તિ' 'ઓઘનિર્યુક્તિવૃત્તિ' 'ચંદ્રપ્રજ્ઞપ્તિ-ટીકા' 'જીવાભિગમવૃત્તિ' 'જ્યોતિષ્કરંડ-ટીકા' વગેરે ટીકાઓ ઉપરાંત બીજા ચાલુ પ્રાકૃત ગ્રંથોની ટીકાઓ પણ સંસ્કૃત ભાષામાં રચી. એઓ પણ એક વૈયાકરણ હતા; એમનું 'મુષ્ટિવ્યાકરણ' નામનું ૬૦૦૦ શ્લોકપૂરનું વ્યાકરણ જાણવામાં આવ્યું છે.[૧૬]

કુમારપાલના રાજ્યાભિષેકના વર્ષ સં. ૧૧૯૯—ઈ. સ. ૧૧૪૩ માં લક્ષ્મણ-ગણિ નામના જૈન આચાર્યે રચેલું 'સુપાર્શ્વનાથ-ચરિત' નામનું પ્રાકૃત કાવ્ય મળી આવ્યું છે.[૧૭]

જિનભદ્રની 'ઉપદેશમાલા-કથા' (ઈ. સં. ૧૧૫૧); ચંદ્રસેનનું 'ઉત્પાદસિદ્ધિ' (વ્યાકરણ–વિષયક), ચંદ્રસૂરિનું પ્રાકૃત 'સનત્કુમાર-ચરિત (ઈ. સ. ૧૧૫૮); પ્રાગ્વાટ

વણિક દુર્લભરાજનો 'સામુદ્રિક-તિલક' નામનો એના પુત્ર જગદ્દેવે સમર્થિત કરેલો ગ્રંથ (ઈ. સ. ૧૧૬૦), એક વિજયસિંહસૂરિએ 'જંબૂદ્વીપસમાસ'ની વિનેયજનહિતા ટીકા (ઈ. સ. ૧૧૫૯), અન્ય વિજયસિંહસૂરિની 'ક્ષેત્ર-સમાસ-વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૧૫૯), નેમિચંદ્રનું પ્રાકૃત 'અનંતનાથ-ચરિત' (ઈ. સ. ૧૧૬૦), કનકચંદ્રનું 'પૃથ્વીચંદ્ર-ટિપ્પણ' (ઈ. સ. ૧૧૭૦), રવિપ્રભની 'શીલભાવનાવૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૧૭૩) આ રચનાઓ કુમારપાલના રાજ્યકાલની છે.[૧૮]

એ સમયે પાટણમાં જ હરિભદ્રસૂરિ નામના આચાર્ય હતા, જેમણે મહામાત્ય પૃથ્વીપાલની પ્રાર્થનાથી પ્રાકૃતમાં ચોવીસ તીર્થંકરોનાં ચરિત પદ્યમાં બાંધવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો હતો. ઈ. સ. ૧૧૬૦ માં રચેલું એમનું 'નેમિનાથ–ચરિત' અપભ્રંશ ભાષાનું એક નમૂનેદાર કાવ્ય પોતાના સમયના ગૌર્જર અપભ્રંશનો પરિચય સુલભ કરી આપે છે.[૧૯] 'સનત્કુમાર–ચરિત' એનો જ એક ખંડ છે.

કુમારપાલના રાજ્યકાલના અંતભાગ નજીક આચાર્ય હેમચંદ્રના શિષ્ય દેવચંદ્ર મુનિનાં 'ચંદ્રલેખાવિજય પ્રકરણ' અને 'માનમુદ્રાભંજન' એ બે નાટક રચેલાં જાણવામાં આવ્યાં છે.[૨૦] મલધારી હેમચંદ્રસૂરિની આવશ્યકસૂત્રની 'પ્રદેશ-વ્યાખ્યા' ઉપર ચંદ્રસૂરિનું ટિપ્પણ ઈ. સ. ૧૧૬૬ માં રચાયેલું. ઈ. સ. ૧૧૬૯ માં ચંદ્રપૂર્ણિમાગચ્છના મુનિરત્નસૂરિના 'અમરસ્વામિ–ચરિત' નામક કાવ્યની રચના થયેલી મળી આવી છે. આ સૂરિનાં 'અંબડચરિત' અને 'મુનિસુવ્રતચરિત' એ બે કાવ્ય પણ મળ્યાં છે.[૨૧]

એ પછીના સમયમાં સોમપ્રભસૂરિ એમના 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' (ઈ. સ. ૧૧૮૫) નામના પ્રાકૃત ગદ્યગ્રંથથી જાણીતા હતા, જેમની પ્રાકૃત 'સુમતિનાથચરિત,' સં. 'સોમશતક' (સૂક્તમુક્તાવલી') અને 'શતાર્થ' (સં. કાવ્ય) એ ત્રણ રચનાઓ પણ જાણવામાં આવી છે.[૨૨]

આચાર્ય હેમચંદ્રના બીજા બે વિદ્વાન શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર હતા. રામચંદ્રે ગુરુનો સાહિત્ય–રચનાનો વારસો જાળવી લીધો હતો. 'નાટ્યશાસ્ત્ર' અને ધનંજયના 'દશરૂપક' પછી સ્થાન પામતો 'નાટ્યદર્પણ' એ એમનો નોંધપાત્ર ગ્રંથ છે. પોતે પોતાને 'પ્રબંધશતકર્તા' કહે છે અને એ વિશેષણ 'નાટ્યદર્પણ'માં આપેલાં લક્ષણોને મૂર્ત કરી આપતી અનેક નાટ્યકૃતિઓની રચના કરી આપી સાર્થક કરી આપ્યું હતું. 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર' 'કૌમુદી–મિત્રાણંદ' 'નિર્ભયભીમ વ્યાયોગ' 'રાઘવાભ્યુદય' 'યાદવાભ્યુદય' 'યદુવિલાસ' 'નલવિલાસ' 'મલ્લિકા–મકરંદ પ્રકરણ' 'રોહિણી-મૃગાંક પ્રકરણ' 'વનમાલા નાટિકા' એ જાણવામાં આવેલી નાટ્ય–

કુમારપાલે બંધાવેલા 'કુમારપાલવિહાર'ને લગતું શતકકાવ્ય અને 'સુધાકલશ' નામનો 'સુભાષિત–કોશ', ઉપરાંત સંખ્યાબંધ સ્તોત્રો પણ જાણવામાં આવેલાં છે.[૨૩]

રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રે સાથે મળી સ્વોપજ્ઞવૃત્તિ સાથે 'દ્રવ્યાલંકાર' નામનો જૈન તત્ત્વજ્ઞાનને લગતો ગ્રંથ પણ રચ્યો છે.[૨૪] એક બીજા મહેંદ્રસૂરિ નામના શિષ્યે ગુરુના 'અનેકાર્થસંગ્રહ' ઉપર 'કૈરવાકરકૌમુદી' સંજ્ઞક ટીકા રચી (ઈ. સ. ૧૧૮૫) [૨૫]

રામચંદ્રના પ્રતિસ્પર્ધી ગુરુભાઈ બાલચંદ્રે 'સ્નાતસ્યા' નામના સ્તુતિગ્રંથની રચના કરેલી જાણવામાં આવી છે.[૨૬] આ સમય આસપાસ એક જયપ્રભસૂરિના શિષ્ય રામભદ્રનું 'પ્રબુદ્ધરૌહિણેય' નાટક રચાયું હતું.[૨૭]

અજયપાલના રાજ્યકાલમાં ઈ. સ. ૧૧૭૩ થી ૧૧૭૬ વચ્ચે એના એક જૈન મંત્રી યશઃપાલે 'મોહરાજપરાજય' નામનું કુમારપાલની વડાઈ કરતું એક સુંદર નાટક થરાદમાં રચ્યું હતું.[૨૮] ઈ. સ. ૧૧૭૬ માં ધારાનગરીના આમ્રદેવના પુત્ર નરપતિએ અણહિલપુર પાટણમાં 'નરપતિજયચર્યા' નામનો સ્વરોદય વિશેનો ગ્રંથ રચ્યો.[૨૯]

એક પ્રદ્યુમ્નસૂરિએ આશાવલીના ઉદયનવિહારની જૈન પ્રતિમાઓ શ્વેતાંબર યતિથી પ્રતિષ્ઠાપિત હોઈ પૂજનીય નથી એવું બતાવતો 'વાદસ્થલ' નામનો ગ્રંથ રચ્યો તેનું ખંડન કરતો 'પ્રબોધ્યવાદસ્થલ' નામનો ગ્રંથ જિનપતિસૂરિએ રચ્યો. આ જિનપતિસૂરિની બીજી ત્રણ સંસ્કૃત રચનાઓ—'તીર્થમાલા' (ઈ. સ. ૧૧૭૭) અને બે ટીકાગ્રંથો પણ—જાણવામાં આવી છે.[૩૦]

ઈ. સ. ૧૧૭૭ માં વાદિદેવસૂરિના શિષ્ય રત્નપ્રભસૂરિએ પ્રાકૃત 'નેમિનાથચરિત' અને ઈ. સ. ૧૧૮૨ માં ધર્મદાસકૃત 'ઉપદેશમાલા' ઉપર વૃત્તિ રચી. એમની 'સ્યાદ્વાદરત્નાકર'ની લઘુ ટીકા પણ જાણીતી છે. એમના ગુરુભાઈ મહેશ્વરસૂરિની 'પાક્ષિક સપ્તતિ'[૩૧] ઉપરની 'સુખપ્રબોધિની' ટીકા પણ મળે છે. આ પછી હેમપ્રભસૂરિની વિમલસૂરિકૃત 'પ્રશ્નોત્તરમાલા' ઉપર વૃત્તિ (ઈ. સ. ૧૧૮૭) અને પરમાનંદસૂરિનું 'ખંડનમંડન–ટિપ્પન' રચાયાં હતાં.[૩૨]

રાજગચ્છના માણિક્યચંદ્રસૂરિએ ઈ. સ. ૧૧૯૦ માં 'કાવ્યપ્રકાશ-સંકેત' નામની ટીકા રચી–એ મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' ઉપરની પહેલી[૩૩] સં. ટીકા કહેવાય છે, પરંતુ 'કાવ્યાદર્શ–સંકેત' નામની એક સોમેશ્વરની પણ ટીકા મળી છે. બંનેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરતાં સોમેશ્વરના સંકેતનો આધાર માણિક્યચંદ્રસૂરિએ લીધો હોય એવું જણાઈ આવ્યું છે.[૩૪] એણે 'પાર્શ્વચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૨૦) અને 'શાંતિનાથચરિત' વગેરે પણ રચ્યાં છે.[૩૫]

ઈ. સ. ૧૧૯૨ માં ચંદ્રગચ્છ–રાજગચ્છના દેવપ્રભસૂરિના શિષ્ય સિદ્ધસેન-સૂરિએ નેમિચંદ્રકૃત 'પ્રવચનસારોદ્ધાર' ઉપર વૃત્તિ રચી હતી. આ સૂરિના ગુરુની પણ 'પ્રમાણ–પ્રકાશ' અને 'શ્રેયાંસ–ચરિત' એ બે રચના મળી આવી છે.[૩૬]

આ સમયે આસડ નામનો એક જૈન વણિક કવિ થઈ ગયો, જેણે કાલિ-દાસના 'મેઘદૂત'ની ટીકા, અનેક જિનસ્તોત્રો, 'ઉપદેશકંદલી પ્રકરણ' અને 'વિવેક-મંજરી પ્રકરણ'ની રચના કરી હતી.[૩૭] એક ઉદયપ્રભસૂરિની પણ નેમિચંદ્રકૃત 'પ્રવચનસારોદ્ધાર' ઉપર ટીકા મળી આવી છે, તો શિવશર્મસૂરિના કર્મગ્રંથના ટુકડાઓ પર વિવૃતિઓ મળી છે, જ્યારે એક પૃથ્વીચંદ્રસૂરિનું 'કલ્પ–ટિપ્પનક' પણ જાણવામાં આવ્યું છે.[૩૮]

ઈ. સ. ૧૧૯૭ માં શ્રીપ્રભસૂરિના 'ધર્મવિધિ' ઉપરની ઉદયસિંહની રચેલી ટીકા, ઈ. સ. ૧૧૯૮ માં કોઈ દેવસૂરિનું 'પદ્મપ્રભચરિત' (પ્રાકૃતમાં) અને ઈ. સ. ૧૧૯૯ જિનપતિસૂરિના શિષ્ય પૂર્ણભદ્રસૂરિનું સંશુદ્ધ કરેલું 'પંચોપાખ્યાન' (પંચ-તંત્રની આવૃત્તિ) જાણવામાં આવેલ છે.[૩૯]

આ અરસામાં નેમિચંદ્ર ભંડારીએ રચેલો 'ષષ્ટિશતક' નામનો પ્રાકૃત ઉપ-દેશમય પ્રકરણગ્રંથ રચાયેલો મળી આવ્યો છે.[૪૦]

ઈ. સ. ૧૨૦૪ માં વડગચ્છના મલયપ્રભની રચેલી માનતુંગસૂરિકૃત 'જયંતી પ્રશ્નોત્તરસંગ્રહ'ની વૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૨૦૫ નું તિલકાચાર્યકૃત 'પ્રત્યેકબુદ્ધચરિત,' ઈ. સ. ૧૨૦૬ ની જિનેશ્વરના 'ષટ્સ્થાનક' ઉપરની જિનપાલની વૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૨૦૭ ની ધર્મઘોષસૂરિકૃત 'શતપદી–પ્રશ્નોત્તરપદ્ધતિ' (પ્રાકૃતમાં) અને ઈ. સ. ૧૨૦૮ નું સોમનાથ પાટણમાં રચાયેલું નાગેંદ્રગચ્છના દેવચંદ્રસૂરિનું 'ચંદ્રપ્રભચરિત' જાણવામાં આવ્યાં છે.[૪૧] ઈ. સ. ૧૨૦૯ આસપાસ રચેલો વાયડગચ્છના જિનદત્ત-સુરિનો 'વિવેકવિલાસ' નામનો ગ્રંથ પણ મળી આવ્યો છે.[૪૨]

ઈ. સ. ૧૨૧૫ ની ગુણવલ્લભની 'વ્યાકરણ–ચતુષ્ક'ની અવચૂરિ, ઈ. સ. ૧૨૧૭ નો અજિતદેવનો 'યોગવિધિ,' અને હરિભદ્રસૂરિ (બીજા)નું 'મુનિપતિ-ચરિત' (પ્રાકૃતમાં), ઈ. સ. ૧૨૧૮ ની તિલકાચાર્યની 'જીતકલ્પ–વૃત્તિ' અને ઈ સ. ૧૨૧૯ ની પંચોપાખ્યાનવાળા પૂર્ણભદ્રની 'આનંદાદિ–દશ–ઉપાસકકથા' મળે છે.[૪૩]

સિદ્ધરાજના ધર્મબંધુ કવિ શ્રીપાલના પૌત્ર કવિ વિજયપાલનું ભીમદેવ રજાની આજ્ઞાથી રચાયેલ 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' નામનું દ્વિ–અંકી નાટક આ સમય આસપાસનું છે.[૪૪] એ અરસામાં કુમારપાલના મહા સામંત યશોધવલના પુત્ર અને

ના કર્તા બિલ્હણની જેમ, ગુજરાતમાં આવી વસેલો, જેનાં કુટકળ સુભાષિત કેટલાક સંગ્રહોમાં જોવા મળે છે.[૫૨]

જૈન હતો કે જૈનેતર હતો એનો નિશ્ચય નથી થઈ શક્યો તેવો અરિસિંહ નામનો કવિ જાણવામાં આવ્યો છે, જે વસ્તુપાલનો આશ્રિત હતો. અરિસિંહનું 'સુકૃતસંકીર્તન' નામનું ૧૧ સર્ગોનું કાવ્ય વસ્તુપાલની પ્રશસ્તિને લગતું છે (ઈ. સ. ૧૨૩૧ પૂર્વે). આ કાવ્યમાં વનરાજથી સામંતસિંહ અને મૂલરાજથી ભીમદેવ તથા અર્ણોરાજથી વીરધવલ સુધીના રાજવીઓનો પણ સંક્ષિપ્ત વૃત્તાંત આપ્યો છે.[૫૩]

વસ્તુપાલના સાહિત્યમંડળમાં અમરચંદ્રસૂરિ એક વ્યાપક ખ્યાતિવાળો સાહિત્યકાર હતો. 'બાલભારત' અને 'પદ્માનંદ મહાકાવ્ય' (ઈ. સ. ૧૨૩૮–૧૨૪૧ વચ્ચે) એ એની કાવ્યકૃતિઓ છે. આ ઉપરાંત અરિસિંહની સાથે રહી 'કાવ્યકલ્પલતા'-નો ગ્રંથ રચ્યો છે, જેના ઉપર અમરચંદ્રની જ સ્વોપજ્ઞ ટીકાઓ 'કવિશિક્ષા' 'કાવ્યકલ્પલતા–પરિમલ' અને 'કાવ્ય કલ્પલતા–મંજરી' રચાઈ હતી. એના 'છંદો-રત્નાવલિ' અને વ્યાકરણનો 'સ્યાદિશબ્દ–સમુચ્ચય' એ બે ગ્રંથ પણ જાણવામાં આવ્યા છે. 'ચતુર્વિંશતિજિનેંદ્ર–સંક્ષિપ્તચરિત' પણ એની રચના છે.[૫૪] વસ્તુ-પાલના આશ્રિત સાહિત્યકારોમાં બાલચંદ્રના 'વસંતવિલાસ' (વસ્તુપાલચરિત) મહા-કાવ્ય, 'કરુણાવજ્રાયુધ' નાટક (ઈ. સ. ૧૨૨૧ લગભગ) અને 'ગણધરાવલી' ઉપરાંત આસડ કવિની 'વિવેકમંજરી' અને 'ઉપદેશકંદલી'ની ટીકા, જયસિંહસૂરિનાં વસ્તુપાલ–તેજપાલનાં દાનોની પ્રશસ્તિ અને 'હમ્મીરમદમર્દન' નામનું નાટક (ઈ. સ. ૧૨૨૦ પછી), અને ઉદયપ્રભસૂરિનાં 'ધર્માભ્યુદય મહાકાવ્ય' (કિંવા 'સંઘપતિચરિત' ઈ. સ. ૧૨૨૧ની સંઘયાત્રા પછીની રચના,— આ કાવ્યની પહેલી હસ્તપ્રત વસ્તુપાલના ખુદના હસ્તાક્ષરની ઈ. સ. ૧૨૩૪ની તાડપત્રીય પ્રત ખંભાત-ના જૈન ભંડારની નજરે જોઈ છે.), 'સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની' (ઈ. સ. ૧૨૨૧) અને 'વસ્તુપાલસ્તુતિ,' વળી ધર્મદાસની 'ઉપદેશમાલા' ઉપર 'કર્ણિકા' નામની ટીકા (ઈ. સ. ૧૨૪૩), જ્યોતિષશાસ્ત્રનો 'આરંભસિદ્ધિ' ગ્રંથ (તૂટક પ્રાપ્ત—નામ શક્ય રીતે 'શબ્દબ્રહ્મોલ્લાસ'), અને વસ્તુપાલની પૌષધશાલા(ખંભાત)ની પ્રશસ્તિ (ઈ. સ. ૧૨૨૫) જાણવામાં આવ્યાં છે.[૫૫]

વળી ઉદયપ્રભસૂરિના શિષ્ય જિનપ્રભની 'પ્રબંધાવલિ' (ઈ. સ. ૧૨૩૪), નરચંદ્રસૂરિનાં શ્રીધરાચાર્યની 'ન્યાયકંદલી'નું ટિપ્પણ, પ્રાકૃત વ્યાકરણ 'પ્રાકૃત પ્રબોધ,' મુરારિકૃત 'અનર્ઘરાઘવ' નાટકનું ટિપ્પણ, 'જ્યોતિઃસાર' (કિંવા 'નાર-ચંદ્રજ્યોતિષ'), 'કથારત્નાકર' (કિંવા 'કથારત્નસાગર'), 'ચતુર્વિંશતિજિનસ્તોત્ર',

ગિરનાર ઉપરના બે શિલાલેખોમાંની પ્રશસ્તિઓ, 'વસ્તુપાલપ્રશસ્તિ', 'અલંકાર-મહોદધિ,' 'કાકુત્સ્થકેલિ' નાટક, 'વિવેકપાદપ' અને 'વિવેકકલિકા', આ વસ્તુપાલ-તેજપાલના સમયની રચનાઓ મળી આવી છે.[૫૬]

વસ્તુપાલ–તેજપાલના વિદ્યામંડળમાં નહોતા તેવા ગ્રંથકારો પણ એ યુગના જાણવામાં આવ્યા છે, જેવા કે તિલકાચાર્ય—'આવશ્યક–નિર્યુક્તિ', 'દશવૈકાલિક–ટીકા' અને પ્રકીર્ણ અનેક વૃત્તિઓના કર્તા, ચંદ્રકુલના અભયદેવસૂરિ (બીજા)—'જયંતવિજય' (ઈ. સ. ૧૨૨૨) કાવ્યના કર્તા, શ્રીપ્રભસૂરિ—હેમચંદ્રાચાર્યના કારક-સમુચ્ચય–અધિકાર ૧–૨ ની વૃત્તિ(ઈ. સ. ૧૨૨૩)ના કર્તા, લક્ષ્મીધર –'તિલક-મંજરી–કથાસાર' (ઈ. સ. ૧૨૨૫)ના સર્જક, પૂર્ણભદ્રગણિ—'અતિમુક્તચરિત' (પાલણપુરમાં ઈ. સ. ૧૨૨૬) અને 'ધન્યશાલિભદ્રચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૨૯) અને 'કૃતપુણ્યચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૪૯), વિનયચંદ્ર—'પાર્શ્વનાથચરિત' વગેરે, 'કવિશિક્ષા' (ઈ. સ. ૧૨૨૯ આસપાસ), 'મલ્લિનાથચરિત મહાકાવ્ય' (ઈ. સ. ૧૨૩૦) ના કર્તા, સર્વદેવસૂરિ—'સ્વપ્નસપ્તતિકાવૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૨૩૧)ના રચયિતા, જિનપાલ ઉપાધ્યાય—'ષટ્સ્થાનક–વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૨૦૬), 'સનત્કુમારચરિત મહાકાવ્ય', જિનદત્તસૂરિકૃત 'ઉપદેશરસાયન' (અપભ્રંશ)ની સંસ્કૃત ટીકા, જિનવલ્લભસૂરિના 'દ્વાદશકુલક' (અપભ્રંશ)ની સંસ્કૃત ટીકા, જિનદત્તસૂરિની 'ચર્ચરી' (અપભ્રંશ)ની સંસ્કૃત ટીકા અને 'સ્વપ્નવિચાર–ભાષ્ય' વગેરેના લેખક, મહેંદ્રસૂરિ—'તીર્થમાલા-સ્તોત્ર' અને 'જિરાવલ્લી–પાર્શ્વનાથસ્તોત્ર'ના લેખક, ભુવનતુંગસૂરિ—'ચતુઃશરણાવ-ચૂરિ' (ઉત્તર ગૌ. અપ.)ના કર્તા, પદ્મપ્રભસૂરિ—'મુનિસુવ્રતચરિત્ર' (ઈ. સ ૧૨૩૮)-ના કર્તા, સુમતિગણિ—જિનદત્તસૂરિકૃત 'ગણધરસાર્ધશતક'ની બૃહદ્વૃત્તિના લેખક, ઉદયસિંહસૂરિ—જિનવલ્લભની 'પિંડવિશુદ્ધિ' ઉપરની ટીકાના લેખક, ગુણાકરસૂરિ—નાગાર્જુનકૃત 'યોગરત્નમાલા'ની વૃત્તિ (ઈ. સ. ૧૨૪૦), અને ચંદ્રગચ્છના દેવેંદ્ર-સૂરિ–'ઉપમિતિભવપ્રપંચકથા–સારોદ્ધાર' (ઈ. સ. ૧૨૪૦) કર્તા.[૫૭]

વાઘેલા વંશનો અંતભાગ

વાઘેલા વંશ (ઈ. સ. ૧૨૪૪)ના સ્વતંત્ર ગુજરાતનો કર્ણ–વાઘેલાના પતન (ઈ. સ. ૧૩૦૩) સાથે અંત આવે છે. એ ગાળામાં પણ જૈન લેખકોની સાહિત્ય-સેવા અવિરત ચાલુ રહી હતી. એ રીતે જાણવામાં આવેલ છે તે સર્વાનંદનું 'ચંદ્રપ્રભચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૪૬), પરમાનંદસૂરિની 'હિતોપદેશમાલાવૃત્તિ' (હિતોપ-દેશમાલાપ્રકરણ–ઈ. સ. ૧૨૪૮), યશોદેવનું પ્રાકૃત 'ધર્મોપદેશ પ્રકરણ' (ઈ. સ. ૧૨૪૯), અજિતપ્રભસૂરિનાં 'શાંતિનાથચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૫૧) અને 'ભાવના-સાર', પૂર્ણકલશની આચાર્ય હેમચંદ્રના પ્રાકૃત 'દ્વ્યાશ્રય'('કુમારપાલ–ચરિત') ની

સંસ્કૃત વૃત્તિ (ઈ. સં. ૧૨૫૧), લક્ષ્મીતિલકનું 'પ્રત્યેકબુદ્ધચરિત' કાવ્ય (ઈ. સ. ૧૨૫૫), અભયતિલકની આચાર્ય હેમચંદ્રના સં. 'દ્વયાશ્રય કાવ્ય' ઉપરની વૃત્તિ (પાલણપુરમાં ઈ. સ. ૧૨૫૬) અને પ્રાચીન તર્કગ્રંથો ઉપરની 'પંચપ્રસ્થ ન્યાય-તર્ક' નામની વ્યાખ્યા, ચંદ્રતિલક ઉપાધ્યાયનું અભયકુમારચરિત' (બાહડમેર અને ખંભાત–ઈ. સ. ૧૨૫૬), વિદ્યાનંદસૂરિનું 'વિદ્યાનંદ વ્યાકરણ', જિનેશ્વરસૂરિનો 'શ્રાવકધર્મવિધિ' (પાલણપુરમાં ઈ. સ. ૧૨૫૭) અને એના ઉપરની વૃત્તિ (પોતે અને વળી શિષ્ય લક્ષ્મીતિલકની પણ), પ્રબોધચંદ્રગણિની 'સંદેહદોલાવલી–બૃહદ્-વૃત્તિ', મદનસૂરિનાં 'શાંતિનાથચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૬૬), 'ધર્મોપદેશમાલાવૃત્તિ,' સિંહતિલકસૂરિનો 'લીલાવતી' વૃત્તિ સાથેનો 'મંત્રરાજરહસ્ય' નામનો ગ્રંથ (ઈ. સ. ૧૨૬૬) તેમજ 'વર્ધમાનવિદ્યાતપ' 'ગણિતતિલકવૃત્તિ' અને 'ભુવનદીપક–વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૨૭૦), કાસહ્રદગચ્છના નરચંદ્ર ઉપાધ્યાયનાં 'પ્રશ્નશતક' અને 'જન્મ-સમુદ્ર—સટીક,' પ્રદ્યુમ્નસૂરિની પ્રાકૃત 'સમરાદિત્યકથા–સંક્ષેપ (ઈ. સ. ૧૨૬૮) અને 'પ્રવ્રજ્યા વિધાન–મૂલશુદ્ધિ પ્રકરણ', વિનયચંદ્રસૂરિનો 'કલ્પનિર્યુક્તિ–દીપાલિકા કલ્પ' (ઈ. સ. ૧૨૬૯), રત્નપ્રભસૂરિની ઉદ્દ્યોતનસૂરિની પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા–કથાનું સંસ્કૃત સ્વતંત્ર રૂપાંતર પ્રબોધમૂર્તિ ('જિનપ્રબોધસૂરિ') નાં 'કાતંત્ર–વ્યાકરણ–દુર્ગ પ્રબોધ ટીકા' (ઈ. સ. ૧૨૭૨), સોમચંદ્રની સં. 'વૃત્તરત્નાકર'ની ટીકા (ઈ. સ. ૧૨૭૩), ધર્મઘોષસૂરિનાં 'સંઘચારભાષ્ય–ચૈત્યવંદનભાષ્ય–વિવરણ' (ઈ. સ. ૧૨૭૧) ઉપરાંત 'કાલસપ્તતિ–સાવચૂરિ' ('કાલસ્વરૂપ–વિચાર'), 'શ્રાદ્ધજીતકલ્પ' 'ચતુર્વિંશતિજિનસ્તુતિ' 'દુઃષમ કાલસંઘસ્તોત્ર' (પ્રાકૃતમાં); સોમપ્રભસૂરિની ૩૮ યમક સ્તુતિઓ અને 'યતિજીતકલ્પ' વગેરે અનેક પ્રકરણો, ક્ષેમકીર્તિની ભદ્રબાહુકૃત 'કલ્પસૂત્રની વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૨૭૬), માનતુંગાચાર્યનું 'શ્રેયાંસચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૭૬), નાગેંદ્રગચ્છના ધર્મકુમારનું 'શાલિભદ્રચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૭૮), વિવેકસાગરનાં 'પુણ્યસાર–કથાનક' (ઈ. સ. ૧૨૭૮) અને 'સમ્યક્ત્વાલંકાર', રાજગચ્છીય પ્રભાચંદ્રસૂરિનું ઐતિહાસિક તત્ત્વો સાચવનારું 'પ્રભાવકચરિત' (ઈ. સ. ૧૨૭૯), માલચંદ્રની 'વિષયવિનિ-ગ્રહકુલક–વૃત્તિ' (ઈ સ. ૧૨૮૧), માણિક્યસૂરિનો 'શકુનસારોદ્ધાર' (ઈ. સ. ૧૨-૮૨), મલ્લિષેણસૂરિની જાણીતી 'સ્યાદ્વાદમંજરી' (ઈ. સ. ૧૨૯૩), જિનપ્રભસૂરિ-નો મહત્ત્વનો ઐતિહાસિક મહત્ત્વવાળો પ્રાકૃત ગ્રંથ 'વિવિધતીર્થકલ્પ' (ઈ. સ. ૧૨૮૧ થી ૧૩૫૩)—આ સૂરિ એ યુગના એક સમર્થ જૈનાચાર્ય હતા; એમણે સંખ્યાબંધ સ્તોત્રો (સં. અને પ્રા.) ઉપરાંત 'કાતંત્રવ્યાકરણ–વિભ્રમ ટીકા' (દિલ્હી માં ઈ. સ ૧૨૯૬), દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય' (શ્રેણિકચરિત'–ઈ. સ. ૧૩૦૦), 'વિધિ-પ્રપા' (કોસલાનગરમાં–ઈ. સ. ૧૩૦૭), 'કલ્પસૂત્ર–વૃત્તિ સંદેહવિષૌષધિ' (અયો-

ધ્યામાં ઈ. સ. ૧૩૦૮) તથા 'સાધુપ્રતિક્રમણ–વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૩૦૮), 'આવશ્યક-સૂત્રની અવચૂરિ' અને બીજા પણ સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત નાના નાના ગ્રંથોની આ રચનાઓ કરેલી મળી છે.[૫૮]

આ છેલ્લા જિનપ્રભસૂરિએ અપભ્રંશમાં પણ રચનાઓ કરી છે : 'મદન-રેખા–સંધિ' (ઈ. સ. ૧૨૪૧), 'વયરસામિ–ચરિઉ'–'મલ્લિચરિઉ'–'ષટ્પંચાશદ્દિક્કુમારિકાભિષેક'–'મુનિસુવ્રત–જન્માભિષેક'-'જ્ઞાન પ્રકાશ'–'ધર્માધર્મવિચારકકુલક' 'શ્રાવકવિધિપ્રકરણ'–'ચૈત્યપરિપાટી' વગેરે પણ રચ્યાં છે. (એમનાં 'નેમિનાથરાસ' અને 'સ્થૂલિભદ્રફાગ' એ વિકસતા જતા 'ઉત્તર અપભ્રંશ'ની રચનાઓ છે.) 'સંદેશક-રાસ' નામની એક રાસ–કૃતિ પશ્ચિમ દેશમાંના મ્લેચ્છ દેશના મીરસેનના પુત્ર અદ્દહમાણ–અબ્દુર રહેમાન નામના મુસ્લિમ કવિની સંસ્કૃત પ્રકારના દૂતકાવ્યની એક ઉત્તર અપભ્રંશ ભાષાની રચના જાણવામાં આવી છે. એના સમય વિશે મતભેદ હોવા છતાં એને છેક પંદરમી સદીમાં લઈ જઈ શકાય એમ નથી; એ તેરમી સદીમાં હજી ખંભાત ઉપર મુસ્લિમ સત્તાનાં પગરણ નહોતાં થયાં એ પહેલાંની એ 'તંતુ–વાય' (વણકરનું કામ કરનારા) કવિની રચના છે. ઋતુવર્ણનોથી સમૃદ્ધ આ રચના દૂતકાવ્યનો ઉચ્ચતમ નમૂનો છે.

ગુજરાતમાં મુસ્લિમ સત્તા (ઈ. સ. ૧૩૦૪ થી શરૂ) :

હવે એ નિશ્ચિત છે કે દિલ્હીથી અલાઉદ્દીનના પ્રતિનિધિ અલપખાને ઈ. સ. ૧૩૦૪ માં ગુજરાતમાંથી કર્ણ વાઘેલાને પરાસ્ત કરી નાસી જવા ફરજ પાડી અને ગુજરાતનાં સત્તાસૂત્ર મુસ્લિમ શાસન નીચે આવ્યાં. દેશમાં ભારે સત્તાપરિવર્તન થયું અને મોટા ભાગનાં હિંદુ અને ક્વચિત્ જૈન મંદિરોના ભંગ થયા. આમ છતાં જૈન સાધુઓના વિચરણને કાંઈ ભારે ઝાઝી મુશ્કેલી થઈ નહોતી. જ્યાં જ્યાં એઓ જતા ત્યાં ત્યાં સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તો ચાલુ જ રહી હતી. વિશેષમાં પ્રચલિત લોકભાષામાં બાલાવબોધો–ગદ્ય વિવરણ ગ્રંથો આ નવા શરૂ થતા મુસ્લિમકાલમાં લખાવા લાગ્યા, જેણે ગુજરાતી ગદ્યનાં બીજ વાવી આપ્યાં.

સંસ્કૃત–પ્રાકૃતને બદલે સંસ્કૃત ભાષા વધુ પ્રાધાન્ય ધરાવતી થઈ અને ઇતિ-હાસની અને ઐતિહાસિક અનુશ્રુતિઓની વાતો મુખ્યત્વે સંસ્કૃત ગદ્યમાં આપ-વામાં આવી છે તેવો 'પ્રબંધચિંતામણિ' નામનો ગ્રંથ નાગેંદ્રગચ્છના મેરુતુંગ-સૂરિને હાથે ઈ. સ. ૧૩૦૫ માં વઢવાણમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એક બીજા મેરુ-તુંગના ગ્રંથો તે 'વિચારશ્રેણી–સ્થવિરાવલી' (ઇતિહાસમિશ્રિત ગ્રંથ) અને 'મહાપુરુષ-

ચરિત' ('ઉપદેશશતી') છે. ક્યારે રચાયેલ છે એ જાણવામાં નથી, પરંતુ ઈ. સ. ૧૩૦૯ માં તાડપત્ર ઉપર લખાયેલ પલ્લીવાલગચ્છના મહેશ્વરસૂરિની 'કાલકાચાર્યકથા' (પ્રા.) અને નાઇલ્લગચ્છના વિજયસિંહસૂરિની 'ભુવનસુંદરીકથા' મળી આવેલ છે. ઠક્કર ફેરુએ ઈ. સ. ૧૩૧૬ માં રચેલો 'વાસ્તુસાર' ગ્રંથ જાણવામાં આવ્યો છે. આ ગ્રંથકારે 'જ્યોતિષસાર' 'દ્રવ્યપરીક્ષા' અને 'રત્નપરીક્ષા' રચી એના પર વૃત્તિઓ પણ લખી. બીજા સાહિત્યકારોની રચનાઓમાં કમલપ્રભનું 'પુંડરીક–ચરિત્ર' (ઈ. સ. ૧૩૧૬), સોમતિલકનાં 'નવ્યક્ષેત્રસમાસ' 'વિચારસૂત્ર' અને 'સપ્તતિશતસ્થાનક' (ઈ. સ. ૧૩૩૧), સુધાકલશની 'સંગીતોપનિષદ્' (ઈ. સ. ૧૩૨૪) અને એનો સાર 'સંગીતોપનિષત્સાર' (ઈ. સ. ૧૩૫૦) તથા 'એકાક્ષરનામમાલા કોશ,' જિનદત્તસૂરિકૃત 'ચૈત્યવંદન–દેવવંદન' કુલક ઉપર જિનકુશલસૂરિની વૃત્તિ, એમના શિષ્ય લબ્ધિનિધાનનું એ વૃત્તિ ઉપર ટિપ્પણ, રુદ્રપલ્લીયગચ્છના સોમતિલકસૂરિનાં 'વીરકલ્પ' 'ષડ્દર્શન–ટીકા' (બેઉ ઈ. સ. ૧૩૩૩), 'શીલોપદેશમાલા વૃત્તિ' ('શીલતરંગિણી'–ઈ. સ. ૧૩૩૬), 'લઘુસ્તવ–ટીકા' (ઈ. સ. ૧૩૪૧) અને 'કુમારપાલપ્રબંધ' (ઈ. સ. ૧૩૬૮ ?), જયવલ્લભની પ્રા. 'વજ્જાલય' ઉપર ટીકા (ઈ. સ. ૧૩૩૭), ચંદ્રસૂરિની 'ગૌતમપૃચ્છા–વૃત્તિ,' અને સર્વાનંદસૂરિનું 'જગડૂ-ચરિત', ભુવનતુંગસૂરિની 'ઋષિમંડલ–વૃત્તિ' 'આતુરપ્રત્યાખ્યાન–વૃત્તિ' અને 'ચતુઃશરણ–વૃત્તિ' એ જાણવામાં આવેલી છે.[૫૯] આ સમયના અંતભાગનો નેમિનાથને લગતા બે ફાગુઓના કર્તા રાજશેખરસૂરિનો મેરુતુંગના પ્રબંધચિંતામણિના પ્રકારનો 'પ્રબંધકોશ' કિંવા 'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધસંગ્રહ' નામનો ઐતિહ્યમૂલક અનુશ્રુતિઓના આધારે લખાયેલો ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૩૪૯ ની દિલ્હીમાં રચી પૂરી કરેલી રચના છે. એમની બીજી રચનાઓ તે 'કૌતુકકથા' 'સ્યાદ્વાદ–કલિકા કે સ્યાદ્વાદ–દીપિકા' 'રત્નાવતારિકા પંજિકા,' શ્રીધરની 'ન્યાયકંદલી'ની પંજિકા અને 'ષટ્દર્શન-સમુચ્ચય' (પદ્યાત્મક) છે. એમણે જ્ઞાનચંદ્રનું 'રત્નાવતારિકા–ટિપ્પન' સુધારી આપેલું.

આ પછીના પ્રવાહમાં ગુણસમૃદ્ધિ મહત્તરાનું 'અંજણાસુંદરી–ચરિત' (પ્રાકૃતમાં ઈ. સ. ૧૩૫૦), મેરુતુંગનું 'દેવચરિત' (ઈ સ. ૧૩૫૩) અને 'સંભવનાથ-ચરિત' (ઈ. સ. ૧૩૫૭), મુનિભદ્રસૂરિનું 'શાંતિનાથચરિત' (ઈ. સ. ૧૩૫૪), સોમકીર્તિની 'કાતંત્ર–વ્યાકરણ–પંજિકા' (ઈ. સ. ૧૩૫૫), ભાવદેવસૂરિનાં 'પાર્શ્વ-નાથચરિત' (ઈ. સ. ૧૩૫૬), 'યતિદિનચર્યા' (પ્રાકૃત), 'અલંકારસાર' અને 'કાલિકાચાર્યકથા', કૃષ્ણગચ્છના જયસિંહસૂરિનાં 'કુમારપાલચરિત' (ઈ. સ. ૧૩૬૬) અને ભાસર્વજ્ઞના 'ન્યાયસાર'ની 'ન્યાયતાત્પર્ય–દીપિકા' ટીકા, સોમતિલકસૂરિનું 'કુમારપાલચરિત' (ઈ. સ. ૧૩૬૮), ગુણાકરની 'ભક્તામર–સ્તોત્ર–વૃત્તિ' (ઈ. સ.

૧૩૭૦), મહેંદ્રપ્રભસૂરિનેા જ્યેાતિષગ્રંથ ‘યંત્રરાજ’ (ઈ. સ. ૧૭૭૧), એ ગ્રંથ ઉપર એમના શિષ્ય મલયેંદુની ટીકા, રત્નશેખરસૂરિનાં ‘સિરિવાલકહા’ (શ્રીપાલરચિત પ્રાકૃતમાં–ઈ. સ. ૧૩૭૨), ‘છંદઃકેાશ’ (પ્રાકૃત), ‘ગુણસ્થાનક ક્રમારેાહ–વૃત્તિ’ (ઈ.સ. ૧૩૯૧), ‘ગુરુગુણષટ્ત્રિંશત્–ષટ્ત્રિંશિકા,’ ‘સંબેાધસત્તરી’ (પ્રા.), ‘લઘુક્ષેત્રસમાસ–’સ્વેાપજ્ઞવિવરણ અને સાથે ‘સિદ્ધયંત્રચક્રેાદ્ધાર’ વગેરે, વિમલચંદ્રસૂરિની ‘પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલા-વૃત્તિ’ (ઈ. સ. ૧૩૭૩) અને ‘દાનેાપદેશમાલા’ (પ્રાકૃતમાં-એના ઉપર સંસ્કૃત ટીકા સાથે), સેામતિલકની ‘શીલેાપદેશમાલા–વૃત્તિ,’ ઉચ્ચ કેાટિના વિદ્વાન અને ‘ત્રિભુવન–દીપક પ્રબંધ’ (‘પ્રબેાધચિંતામણિ’—મધ્ય. ગુજ. ના) કર્તા જયશેખરસૂરિનાં ‘ઉપદેશચિંતામણિ’ (અવચૂરિ સાથે ઈ. સ. ૧૩૮૦), ‘પ્રબેાધચિંતામણિ’ (ખંભાતમાં ઈ. સ. ૧૪૦૬), ‘ધમ્મિલચરિત કાવ્ય’ (ખંભાતમાં ઈ. સ. ૧૪૦૬), ‘જૈન કુમારસંભવ,’ શત્રુંજય–મહાવીરની ત્રણ બત્રીશીએા, ‘આત્મબેાધકુલક’ (પ્રા.), ‘ધર્મસર્વસ્વ’, ‘ઉપદેશમાલા–અવચૂરિ,’ ‘પુષ્પમાલા–અવચૂરિ’, ‘નવતત્ત્વગાથામય અજિતશાંતિસ્તવ’, ‘સંબેાધ–સપ્તતિકા,’ ‘નલ–દમયંતી ચંપૂ’ ‘કલ્પસૂત્ર–સુખાવબેાધ વિવરણ’ ‘ન્યાયમંજરી’ વગેરે અનેક ગ્રંથેા, મેરુતુંગનાં ‘કાતંત્ર વ્યાકરણ’નેા સં. બાલાવબેાધ,’ ‘ષડ્દર્શનનિર્ણય’ (બેઉ ઈ. સ. ૧૩૮૮), ‘સપ્તતિભાષ્ય ટીકા’ (ઈ. સ. ૧૩૯૩), ‘મેઘદૂત’ એની વૃત્તિ સાથે, ‘ધાતુપરાયણ’, ‘ભાવકર્મ—પ્રક્રિયા’, ‘શતકભાષ્ય’, ‘નમુત્થણં ઉપર ટીકા,’ ‘સુશ્રાદ્ધકથા,’ ‘ઉપદેશમાલાની ટીકા’ અને ‘જેસેાજી–પ્રબંધ’, એમના ગુરુ મહેંદ્રપ્રભનાં ‘તીર્થમાલા પ્રકરણ’ (ઈ. સ. ૧૩૮૮ પહેલાં) અને ‘વિચાર–સપ્તતિકા,’ તપગચ્છના જયાનંદસૂરિનું ‘સ્થૂલિભદ્રચરિત’ (ઈ. સ. ૧૩૮૫ પૂર્વે), જ્ઞાનસાગરસૂરિની ‘આવશ્યક–અવચૂર્ણિ’, (ઈ. સ. ૧૩૮૪), ‘એાઘ–નિર્યુક્તિ–અવચૂર્ણિ’ (ઈ. સ. ૧૩૯૫), અને સ્તવનેા, કુલમંડનનાં ‘વિચારામૃત–સંગ્રહ’ (ઈ. સ. ૧૩૮૭), ‘પ્રજ્ઞાપનાસૂત્ર’ અને ‘પ્રતિક્રમણસૂત્ર’ની અવચૂર્ણિએા, ‘કલ્પસૂત્ર’ ઉપર અવચૂર્ણિ, ‘કાવ્યસ્થિતિસ્તેાત્ર’ની અવચૂરિ અને નાનાં બીજાં અનેક સ્તેાત્રો, મુનિસુંદરનાં ‘ત્રૈવેદ્યગેાષ્ઠી’ (ઈ. સ. ૧૩૯૯), ‘ત્રિદશ–તરંગિણી’ વિજ્ઞપ્તિ–ગ્રંથ (વિજ્ઞપ્તિપત્રોના સાહિત્યમાં સૌથી મેાટેા અને પ્રૌઢ), ‘અધ્યાત્મકલ્પદ્રુમ’ (શાંતરસભાવના), ‘ઉપદેશરત્નાકર’–સ્વેાપજ્ઞ વૃત્તિ સાથે, ‘જિનસ્તેાત્રરત્નકેાશ’, ‘જયાનંદ–ચરિત’, ‘શાંતિકરસ્તેાત્ર’ ‘મિત્રચતુષ્ક કથા’ (ઈ. સ. ૧૪૨૮), ‘સીમંધરસ્તુતિ’, ‘પાક્ષિકસત્તરી’ (પ્રા.) અને ‘અંગુલસત્તરી’ (પ્રા.) દેવાનંદ (દેવમૂર્તિના) ‘ક્ષેત્રસમાસ’ (સ્વેાપજ્ઞવૃત્તિ સાથે), સાધુ રત્નની ‘યતિજીતકલ્પ–વૃત્તિ (ઈ. સ. ૧૪૦૦) અને ‘નવતત્ત્વ—અવચૂરિ’), નયચંદ્રસૂરિનાં ‘હમ્મીર મહાકાવ્ય’ અને ‘રંભામંજરી’ નાટિકા (બંને ઈ. સ. ૧૩૮૪)[૬૦] આ રચનાએા મેાટા ભાગની સંસ્કૃત ભાષાની મળી આવી છે.

ઈ. સ. ની ૧૫ મી સદીમાં પણ મધ્ય. ગુજ. ની તો રચના થયે જ જતી હતી, ઉપરાંત મુખ્યત્વે સંસ્કૃત ભાષામાં પણ પ્રવાહ અવિરત ચાલુ હતો; જેવો કે ઉપર મુનિસુંદરની પ્રવૃત્તિઓ સાથે એના ગુરુભાઈ 'જયચંદ્રસૂરિ'નાં 'પ્રત્યાખ્યાન-સ્થાન વિવરણ', 'સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી' અને 'પ્રતિક્રમણ-વિધિ' (ઈ. સ. ૧૪૫૦) વગેરે પ્રકરણો, નાના ગુરુભાઈ ભુવનસુંદરસૂરિનાં 'પરબ્રહ્મોત્થાપન-સ્થલ' નામનો વાદગ્રંથ અને 'લઘુમહાવિદ્યાવિડંબન' ઉપરાંત 'વ્યાખ્યાનદીપિકા' વગેરે, એમના નાના ગુરુભાઈ જિનકીર્તિસૂરિનાં 'નમસ્કારસ્તવ'-સ્વોપજ્ઞવૃત્તિ સાથે (ઈ. સ. ૧૪૩૮), 'ઉત્તમકુમાર-ચરિત', 'શ્રીપાલગોપાલકથા,' 'ચંપકશ્રેષ્ઠી-કથા,' 'પંચજિન-સ્તવ', 'ધન્યકુમારચરિત્ર-દાનકલ્પ' (ઈ. સ. ૧૪૪૧) અને 'શ્રાદ્ધગુણસંગ્રહ' (ઈ. સ. ૧૪૪૨), એનાથી નાના ગુરુભાઈ રત્નશેખરસૂરિનાં 'ષડાવશ્યક-વૃત્તિ' ('અર્થ-દીપિકા'), 'શ્રાદ્ધવિધિવૃત્તિ' ('વિધિકૌમુદી' ઈ. સ. ૧૪૫૦), 'આચાર-પ્રદીપ' (ઈ. સ. ૧૪૬૦), આંચલિક માણિક્યચંદ્રસૂરિનાં 'ચતુઃપૂર્વી', 'શ્રીધર-ચરિત' (ઈ. સ. ૧૪૦૭), 'શુકરાજ—કથા,' 'ધર્મદત્ત-કથાનક' 'ગુણવર્મચરિત' (ઈ. સ. ૧૪૨૮) અને 'મહાબલમલયસુંદરી-ચરિત' (મધ્ય. ગુજ.નું 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' એ આ જ કર્તાનો ગ્રંથ છે.), એમના ગુરુભાઈ માણિક્યશેખરસૂરિનાં 'કલ્પનિર્યુ-ક્તિ—અવચૂરિ' અને 'આવશ્યક-નિર્યુક્તિ-અવચૂરિ' વળી 'ઓઘ-નિર્યુક્તિ-દી-પિકા' 'દશવૈકાલિક-દીપિકા' 'ઉત્તરાધ્યયન-દીપિકા' 'આચારાંગ-દીપિકા' અને 'નવતત્ત્વ વિવરણ', કાસદ્રહગચ્છના દેવમૂર્તિ ઉપાધ્યાયનું 'વિક્રમચરિત' (૧૪ સર્ગોનું કાવ્ય, ઈ. સ. ૧૪૧૫), પૂર્ણિમાગચ્છના ગુણચંદ્રસૂરિની 'જિનદત્ત-કથા' (ઈ. સ. ૧૪૧૮), જિનવર્ધનસૂરિનાં 'સપ્તપદાર્થી-ટીકા' અને 'વાગ્ભટાલંકાર-વૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૪૧૮), હર્ષભૂષણનાં 'શ્રાદ્ધવિધિનિશ્ચય' (ઈ. સ. ૧૪૨૪) અને 'પર્યુષણાવિચાર' (ઈ. સ. ૧૪૩૦) જિનસુંદરનો 'દીપાલિકા-કલ્પ' (ઈ. સ. ૧૪૨૯), બૃહત્ તપગચ્છના ચારિત્રસુંદરગણિનાં 'શીલદૂત' કાવ્ય (ઈ. સ. ૧૪૨૮ કે ૧૪૩૧), જયસાગરસૂરિનાં 'પૃથ્વીચંદ્રરાજર્ષિચરિત' (ઈ. સ. ૧૪૪૭), શાંતિજિના લય પ્રશસ્તિ, 'વિજ્ઞપ્તિ'-ત્રિવેણી'-કાવ્ય (ઈ. સ. ૧૪૨૮) અને બીજી વૃત્તિઓ, 'કુમારપાલચરિત મહા-કાવ્ય' 'મહીપાલ-ચરિત' 'ચારોપદેશ' વગેરે, પૂર્ણિમાગચ્છના રામચંદ્રસૂરિનાં 'વિ-ક્રમચરિત્ર' (ઈ. સ. ૧૪૩૪ ડભોઈમાં) અને 'પંચદંડાતપત્રછત્ર-પ્રબંધ' (ખં-ભાતમાં ઈ. સ. ૧૪૩૪), શુભશીલગણિનાં 'વિક્રમચરિત્ર' (અમદાવાદમાં ઈ. સ. ૧૪૩૪), 'પ્રભાવક-કથા' (ઈ. સ. ૧૪૪૮), 'કથાકોશ' ('ભરશ્વતેબાહુબલિ-વૃત્તિ' ઈ. સ. ૧૪૫૩), 'શત્રુંજય-કલ્પવૃત્તિ' (ઈ. સ. ૧૪૫૨) અને 'ઉણાદિનામમાલા', જિનમંડનના 'કુમારપાલપ્રબંધ' (ઈ. સ. ૧૪૩૬), 'શ્રાદ્ધગુણસંગ્રહ-વિવરણ' (ઈ. સ. ૧૪૪૨) અને 'ધર્મપરીક્ષા'; ચારિત્રરત્નગણિનાં 'ચિત્રકૂટ-પ્રશસ્તિ' (ઈ. સ.

૧૪૩૯), 'દાનપ્રદીપ' (ઈ. સ. ૧૪૪૩), જિનહર્ષગણિનાં 'વસ્તુપાલ–ચરિત્ર' (ઈ. સ. ૧૪૪૧), (પ્રાકૃતમાં), 'રત્નશેખર–કથા' (સં. માં), 'વિંશતિસ્થાનક–વિચારામૃત–સંગ્રહ' (વિરમગામમાં ઈ. સ. ૧૪૪૬), પ્રતિક્રમણ–વિધિ (ઈ. સ. ૧૪૬૯) અને 'આરામશોભાચરિત્ર', કીર્તિરાજ ઉપાધ્યાયનું 'નેમિનાથ મહાકાવ્ય' (ઈ. સ. ૧૪-૩૯), ધીરસુંદરગણિની 'આવશ્યક–નિર્યુક્તિ–અવચૂર્ણિ' (ઈ. સ. ૧૪૪૩), સોમ-સુંદરસૂરિનાં 'ચઉશરણ–પયન્ના–અવચૂરિ' અને કલ્યાણાદિ વિવિધ સ્તવો, 'અષ્ટાદશસ્તવી' (ઈ. સ. ૧૪૪૧), 'સપ્તતિ–અવચૂર્ણિ,' 'આતુરપ્રત્યાખ્યાન–અવ-ચૂર્ણિ,' જિનસાગરસૂરિનાં 'હૈમવ્યાકરણ–ઢુંઢિકા વૃત્તિ' અને 'કર્પૂર–પ્રકરણ–અવ-ચૂરિ' અને ધર્મચંદ્રની રાજશેખરકૃત 'કર્પૂરમંજરી'ની ટીકા આ રચનાઓ જાણ-વામાં આવી છે.[૬૧]

રચ્યાવર્ષોનો નિર્દેશ નથી તેવી અપભ્રંશ–રચનાઓ જાણવામાં આવી છે તે જયશેખરશિષ્યની 'શીલસંધિ,' હેમસાર–કૃત 'ઉપદેશસંધિ,' વિશાલસૂરિના શિષ્ય-ની 'તપઃસંધિ,' 'ગોયમસંધિ,' 'મહાવીરચરિત', 'મૃગાપુત્ર–કુલક,' 'ઋષભ–ધવલ,' 'ઋષભ–પંચકલ્યાણ' વગેરે સ્તોત્રો.

જૈનેતરોમાં 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' 'વૈતાલપંચવિંશી' જેવી રચનાઓ મળે છે, જેના કર્તાઓ જાણવામાં આવ્યા નથી; એ બધી રચનાઓ આ યુગની છે. આમ ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ૧૪૫૦ સુધીના ત્રણસો વર્ષોના ગાળામાં 'ઉત્તરગૌર્જર અપભ્રંશ'ની વિકસતી ભાષાભૂમિકાની રચનાઓ કરતાં અનેક વિષયોની સંસ્કૃત રચનાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હતી, જેમાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો અને થોડી સંખ્યામાં મહાકાવ્યો પણ રચાયાં હતાં. નાટ્યકૃતિઓની રચના પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી. આમ એ કાલ ગુજરાતની ભૂમિ ઉપર જૈન સાહિત્યકારોને હાથે, મુખ્યત્વે, સજીવ રહ્યો છે. મુસ્લિમ શાસન આવતાં પણ એ હટ્યો નહોતો, જેની પાછળ બળ હોય તો એ ધાર્મિક બળ હતું.

પાદટીપ

૧. જૈનસાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, પૃ. ૨૮૫

૨. એજન, પૃ. ૨૮૯

૩. અલ્બીરૂની, (સખાઉની અંગ્રેજી આવૃત્તિ), પૃ. ૨૦૨

૪. ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર, પૃ. ૫૭

૫. ભીમદેવ ૨ જાના સમયમાં લાટ દેશમાં દંડનાયક સોભનદેવ હોવાનું મળે છે. (જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૩૭): ડભોઈને લાટ દેશમાં કહ્યું છે (એજન, પૃ. ૩૩૮).

૬. सरस्वतीकण्ठाभरण, २–१३

૭. આપણા કવિઓ, પૃ. ૧૪૩

૮. हिन्दी साहित्यका इतिहास, पृ. २

૯. सीताराम चतुर्वेदी, राष्ट्रभाषाप्रचार समिति–वर्धा–रजतजयंती–ग्रन्थ માંનો हिन्दी साहित्य વિશેનો વિસ્તૃત લેખ

૧૦. सनत्कुमारचरित (हरिभद्रसूरिकृत नेमिनाथ चरित માં) पृ. १५२–१५५

૧૧. ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૩, પૃ. ૧૨૦

૧૨. 'कर्णसागरतडागालंकृतां कर्णावतीपुरं निवेश्य स्वयं तत्र राज्यं चकार ।' प्रबन्धचिन्तामणि, पृ. ५५. જમાલપુર અને બહેરામપુરાનો સમગ્ર ભૂભાગ એ 'કર્ણાવતી' હોવા વિશે આજે કોઈ શંકા રહી નથી.

૧૩. प्राचीन गूर्जर काव्यसंग्रह, पृ. ५२

૧૪. જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૧૮, ૪૬૮, ૪૭૯

૧૫. ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર, પૃ. ૭૮–૭૯

૧૬. જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૨૭૩–૨૭૪

૧૭. એજન, પૃ. ૨૭૫

૧૮. એજન, પૃ. ૨૭૫–૨૭૮

૧૯. એજન, પૃ. ૨૭૮

૨૦. એજન, પૃ. ૨૮૦

૨૧. એજન, પૃ. ૨૮૧–૨૮૨

૨૨. એજન, પૃ. ૨૮૩–૨૮૪

૨૩. એજન, પૃ. ૩૨૩

૨૪. એજન, પૃ. ૩૨૧–૩૨૨

૨૫–૨૬. એજન, પૃ. ૩૨૪

૨૭. એજન, પૃ. ૩૨૪–૩૨૫

૨૮–૨૯. એજન, પૃ. ૩૩૫

૩૦. એજન, પૃ. ૩૩૫–૩૩૬

૩૧. એજન, પૃ. ૩૩૬

૩૨–૩૩. એજન, પૃ. ૩૩૭

૩૪. र. छो. परीख, काव्यप्रकाश–संकेत, ग्रं. २, प्रस्तावना (अंग्रेजी), पृ. ११–१२

૩૫. જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૯૨

૩૬–૩૭. એજન, પૃ. ૩૩૮–૩૩૯

૩૮. એજન, પૃ. ૩૩૯

૩૯–૪૦. એજન, પૃ. ૩૪૦

૪૧. એજન, પૃ. ૩૪૦–૩૪૧

૪૨. એજન, પૃ. ૩૪૧

૪૩-૪૪. એજન, પૃ. ૩૪૨

૪૫. એજન, પૃ. ૩૪૩

૪૬. ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, લેખ નં. ૧૬૩, પૃ. ૧૦૪-૧૦૯

૪૭. એજન, લેખ નં. ૧૪૭, પૃ. ૪૧-૪૪

૪૮. प्रबन्धचिन्तामणि, पृ. १००

૪૯. મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડલ, પૃ. ૬૭-૬૯ અને જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૭૩-૩૭૪

૫૦. ગુજ. ઐતિ. લેખો, લેખ નં. ૨૧૮, પૃ. ૬૭-૬૯ અને ૭૩-૭૪

૫૧. મહા. વસ્તુ. સા. મંડલ, પૃ. ૭૭-૭૮

૫૨. એજન, પૃ. ૭૮

૫૩. જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૭૮

૫૪. એજન, પૃ. ૩૭૮-૩૭૯

૫૫. એજન, પૃ. ૩૮૪-૩૮૬

૫૬. મહા. વસ્તુ. સા. મંડલ, પૃ. ૧૦૪-૧૦૮

૫૭ જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૩૯૨-૩૯૭

૫૮. એજન, પૃ. ૪૦૯-૪૨૦

૫૯. એજન, પૃ. ૪૨૯-૪૩૪

૬૦-૬૧. એજન, પૃ. ૪૩૮-૪૪૪ વગેરે.

પ્રકરણ ૬

રાસ અને ફાગુ સાહિત્ય

૧. રાસ સાહિત્ય

પ્રાસ્તાવિક

ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છની સાહિત્યિક તેમજ વ્યવહારની ભાષાનું નામ 'ગુજરાતી ભાષા' વ્યાપક બન્યું તે પૂર્વે, જે સ્વરૂપમાં અ–ગુજરાતીપણાનો લેશ પણ રહ્યો નહોતો તેવું સ્વરૂપ આપણને કુલમંડનગણિના તત્કાલીન લોકભાષાના માધ્યમમાં લખાયેલા 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સં. ૧૪૫૦–ઈ. સ. ૧૩૯૪) નામના સંસ્કૃત બાલવ્યાકરણમાં સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે.[૧] અહીંથી લઈને પ્રેમાનંદે સંજ્ઞિત કરેલી 'ગુજરાતી ભાષા'ના[૨] સ્વરૂપ સુધી પહોંચતી અવાંતર ભાષાભૂમિકાની સંજ્ઞા ભાલણે 'ગુજર ભાખા'[૩] એવી સ્વીકારી છે. જુદી જુદી અવાંતર ભૂમિકાઓમાંથી ભાષા પસાર થતી વિકસતી આવતી હતી તેવી ચાર ભૂમિકાઓનું સાહિત્યિક જૂનું સ્વરૂપ 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'ના ગદ્યનું છે, તો ચાર ભૂમિકા વટાવી અર્વાચીન આદ્ય સ્વરૂપ એ પ્રેમાનંદે નામ સ્વીકારેલું છે તે 'ગુજરાતી ભાષા' છે; એટલે એ પૂર્વેની ચારે ભૂમિકાઓનું એક નામ 'ગુર્જર ભાખા' ઇતિહાસપુષ્ટ છે. ડૉ. તેસ્સિતોરિએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' કહી છે[૪] તે હકીકતે તો આ 'ગુજર ભાખા' જ છે. એમણે જે સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે તે સ્વરૂપના સમયમાં ગુજરાત મારવાડ અને જયપુરના પ્રદેશમાં પ્રાંતીય સ્વરૂપો લેખે વિકસેલાં સ્વરૂપ સાચવતી સંખ્યાબંધ હાથપ્રતો સુલભ છે, એટલે 'ગુજર ભાખા' 'મરુ ભાખા' 'ઢૂંઢાળી' એ ત્રણે જેમાંથી નીકળી આવી તે ભૂમિકામાં જે સાહિત્ય સરજાયું છે તેમાં મધ્યકાલીન આ ત્રણ ભાષાનાં મૂળ ઉપરાંત, ગુજરાતી સાથે સંબંધ ધરાવતી ડુંગરપુર–વાંસવાડાના 'વાગડ' પ્રદેશની 'વાગડી', મારવાડી સાથે સંબંધ ધરાવતી 'મેવાડી,' ઢૂંઢાળી સાથે સંબંધ ધરાવતી 'હાડૌતી,' એવી બીજી 'મેવાતી'–

'અહીરવાટી' અને 'માળવી'–'નિમાડી'નાં પણ મૂળ સચવાયેલાં હોવાના વિષયમાં શંકાને કોઈ કારણ નથી રહ્યું. એ એવું સ્વરૂપ છે કે જે લોકમાં પ્રચલિત એક અપભ્રંશ–સ્વરૂપમાંથી નવા સંસ્કાર પામતાં વિકસતું આવતું રૂપ હતું. એ રૂપનો વિકાસ આરંભાયો ત્યારે એનો પ્રદેશ–વિસ્તાર ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છ ઉપરાંત સમગ્ર મારવાડ–મેવાડ અને માળવાને આવરી લેતો હતો.[૫] અરબ મુસાફર અલ્બીરૂની-(ઈ. સ. ૧૦૩૦) જેને गुज्रात કહે છે[૬] તે પ્રદેશ આબુથી લઈ ઉત્તરે જયપુર સુધીનો વિસ્તૃત વિસ્તાર હતો. એટલે એ પ્રદેશમાં જે કોઈ પ્રાંતીય ભેદ હતો તે વૈયાકરણોએ આપેલો गौर्जर अपभ्रंश હતો. ચૌલુક્ય રાજવંશે ગુજરાતના આજના ઉત્તર પ્રદેશને गुजरात નામ લાવી આપ્યું ત્યારે આ પ્રદેશની વ્યવહારની ભાષા गौर्जर अपभ्रंश કહેવાતી જ હતી.[૭] અને આચાર્ય હેમચંદ્ર પોતાના પ્રદેશમાં પ્રચલિત સ્વરૂપને પોતાના સંસ્કૃત પ્રાકૃત વ્યાકરણ 'સિદ્ધહેમ'ના અંતભાગમાં બાંધ્યું ત્યારે ઉદાહરણો એકઠાં કરી મૂક્યાં એ સ્વરૂપ, એ પૂર્વે જ સરસ્વતીકંઠાભરણકાર ધારાનરેશ ભોજદેવની ટીકાને પાત્ર બનેલું, गुर्जर अपभ्रंश જ હતું. આ સ્વરૂપમાં જ અર્વાચીનતા તરફ આવનારી પ્રક્રિયાનો આછો આરંભ થઈ ચૂકચો જ હતો.[૮] એમના સમકાલીન કહી શકાય એમ છે તેવા અબ્દુર્ રહેમાનના 'સંદેશક–રાસક' અને એમના ઉત્તર કાલમાં રચાયેલા વજ્રસેનસૂરિના 'ભરતેશ્વરબાહુબલિઘોર' (સં. ૧૨૨૫—ઈ સ. ૧૧૬૯), તેમજ એમના અવસાન પછી રચાયેલા શાલિભદ્રસૂરિના 'ભરતેશ્વર–બાહુબલિરાસ' (સં. ૧૨૪૧–ઈ. સ. ૧૧૮૫)-ના સાહિત્યિક ભાષાસ્વરૂપમાં એ પ્રક્રિયા પ્રબળતા ધારણ કરતી જતી અનુભવાય છે. આ સ્વરૂપમાં અપભ્રંશકાલીન લાક્ષણિકતાના અંશ સચવાયેલા પડ્યા હોઈ એને આપણે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' એવું નામ આપી શકીએ. અધ્યા. ઉમાશંકર જોશીએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ને માટે 'મારુ ગુર્જર'[૯] એવી સંજ્ઞા ચીંધેલી તે સંજ્ઞા ભલે એ યુગને આપી હોય, મને તો આ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ને માટે વધુ બંધ બેસતી લાગે છે. 'આદિમ ગુજરાતી' કહીએ, 'આદિમ મારવાડી' કહીએ કે 'આદિમ ઢૂંઢાળી' 'આદિમ મેવાતી' 'આદિમ માળવી' કહીએ, એ સમાન સ્વરૂપ જ છે. આ સ્વરૂપ વિકસતું વિકસતું 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સં. ૧૪૫૦–ઈ. સ. ૧૩૯૪)ની રચના સુધીમાં 'ગુજર ભાખા'ની સાહિત્યિક પહેલી શુદ્ધ ભૂમિકામાં સ્થાપિત થઈ જાય છે. નરસિંહ મહેતાએ ઊર્મિથી ઊછળતા પદસાહિત્યનો પ્રવાહ વહેવડાવવાની શરૂઆત (સં. ૧૪૯૦–ઈ. સ. ૧૪૩૪ આસપાસ) કરી ત્યાંસુધીના સમયમાં 'રાસ' નામનો મુખ્ય સાહિત્યપ્રકાર વિપુલતાથી ખેડાયેલો હોઈ 'રાસયુગ' એવું સાહિત્યવિકાસના આ યુગનું નામ સ્વાભાવિકતાથી

સમાદર પામ્યું છે.[૧૦] આમાં 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની સાહિત્યિક ભાષા-ભૂમિકાના અનુસંધાનમાં 'ગુજર ભાખા'ની પણ પહેલી સાહિત્યિક ભૂમિકામાં થયેલી રચનાઓ પણ સ્થાન પામી રહે છે. હકીકતે સં. ૧૨૨૫ (ઈ. સ. ૧૧૬૯) થી સં. ૧૪૯૦–(ઈ. સ. ૧૪૩૪) સુધીમાં–અંદાજે પોણા ત્રણસે વર્ષના સાહિત્યનો આ યુગ ગણવામાં બાધ નથી.

આ યુગમાં જૈનેતર પદ્ય કે ગદ્ય લખાયેલાં ભાગ્યેજ જોવા મળે છે. અપવાદ લૌકિક કથાસાહિત્યના માત્ર બે જ કૃતિઓના રૂપના છે, જે અસાઇત–કૃત 'હંસાઉલિ' (સં ૧૪૧૭–ઈ. સ. ૧૩૬૧)[૧૧] અને ભીમકૃત 'સદયવત્સચરિત' (સં. ૧૪૬૬–ઈ. સ. ૧૪૧૦)[૧૨] છે. હિંદી સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથોમાં 'વીરગાથા-કાલ' તરીકે કહેવામાં આવેલા યુગની નરપતિ નાલ્હ–કૃત 'વીસલદેરાસો' અને ચંદ-બરદાઈ–કૃત 'પૃથિરાજરાસો' એ બેઉ કૃતિઓ 'રાસયુગ' પછીની રચનાઓ પુર-વાર થઈ ચૂકી છે એટલે એ ગણનાપાત્ર રહી નથી.[૧૩]

'રાસયુગ'માં રાસ, ચર્ચરી, ફાગુ, લૌકિક પ્રબંધકથાઓ, બારમાસી, છંદ, કક્ક અને માતૃકાચઉપઈ, કલશ, તેમજ કુટકર પદરચનાઓ; અને વધારામાં થોડું ગદ્ય પણ ખેડાયેલ છે. આમાં 'રાસ' ખૂબ ખેડાયો છે, 'ચર્ચરી' ક્વચિત જ મળે છે,[૧૪] બાકીના સાહિત્યપ્રકારોમાં 'ફાગુ' કાંઈક ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ખેડાયા છે. લૌકિક પ્રબંધ–કથાઓ થોડી જ ખેડાઈ છે, પણ થોડી હોવા છતાં એ પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન સાચવી રાખવા શક્તિમાન છે. બીજા પ્રકારો ખૂબ જ થોડા અને સાહિત્યપ્રકાર તરીકે, 'બારમાસી'ના અપવાદે, મહત્ત્વનું સ્થાન જાળવવા શક્તિ-માન કહી શકાય; જ્યારે ગદ્યમાં 'અતિચાર' ના ટુકડા, ટબા, બાલાવબોધો, થોડાં ઔક્તિક, કેટલાંક સુમધુર વર્ણક, અને મોડેથી 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' (સં. ૧૪૭૮–ઈ. સ. ૧૪૨૨) જેવી સાહિત્યિક કથા રચાયેલ મળે છે.

'રાસ'સંજ્ઞા

'રાસ કે 'રાસો' સંજ્ઞા કાનને અથડાય છે કે તરત જ આપણે ગેય પ્રકારની ધર્મચરિતમૂલક રચનાઓ 'રાસ' તરીકે અને ઐતિહ્યમૂલક પ્રબંધપ્રકારની રચ-નાઓ 'રાસો' તરીકે કહેવા લલચાઈએ છીએ. ['રાસુ' એ તો 'રાસ' શબ્દની પહેલી વિભક્તિ એ.વ.નું અપભ્રંશકાલીન રૂપ માત્ર છે. 'રાસો' એ અંતે સ્વરભારવાળા रासकः નું પ્રા. रासओ > અપ. रासउ દ્વારા નિષ્પન્ન રૂપ છે. આમ રાસ અને रासक એ બે સંજ્ઞા સરળતાથી મેળવી શકાય છે. 'रास'–'रासय' (સં. रास–रासक) એ બે સંજ્ઞાઓનો સૌથી જૂનો પ્રયોગ ઉદ્દ્યોતનસૂરિની પ્રાકૃત ગદ્યપદ્યાત્મક

'કુવલયમાલા' નામની ગદ્યકથા (શાકે ૭૦૦–સં. ૮૩૫–ઈ સ.૭૭૯—મારવાડની ભૂમિને માટે વપરાતા જૂના ગુર્જરદેશના જાબાલિપુર–જાલેારમાં રચાયેલી)માં ગેય નૃત્તનેા ખ્યાલ આપતેા જોવા મળે છે.[૧૫]] એ સંદર્ભ ઉપરથી 'ચર્ચરી' સાથે એકાત્મકતા ધરાવતું ગાન સમજાય છે. આવેા પણ શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપાત્મક 'रासक' શબ્દનેા પ્રામાણિક પ્રયેાગ તેા અબ્દુર્ રહેમાનના રચેલા 'સંદેશક–રાસક' (ઈ. સ. ૧૨ મી શતાબ્દીનેા છે: 'સુપ્રસિદ્ધ અબ્દુર્ રહેમાને 'સંદેશક–રાસક'ની રચના કરી.'[૧૫અ] ખ્યાલમાં રાખવા જેવું છે કે એ પછી શાલિભદ્રસૂરિ એના 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' (સં. ૧૨૪૧–ઈ. સ. ૧૧૮૫) 'રાસના છંદેા'થી પેાતાનું કાવ્ય કહેવા પ્રતિજ્ઞા કરે છે,[૧૫આ] તેથી એક સાહિત્યિક પ્રકાર તરીકે એના હૃદયમાં 'રાસ' હેાય. આ પછીનેા જાલેારથી સહજિગ(સેજક)પુરમાં આસિગે રચેલા 'જીવદયારાસ'નેા છે, જ્યાં પેાતાની કૃતિને એ 'નવેા રાસ' કહે છે.[૧૫ઇ]

'સંદેશક–રાસક' કાવ્યગુણેાથી સભર દૂતકાવ્ય છે, 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ' ખંડકાવ્યના સ્વરૂપની પૌરાણિક આખ્યાનપ્રકારની ગેય પદ્યરચના છે, જ્યારે 'જીવ-દયારાસ' માં શ્રાવકધર્મનું ઉપદેશગર્ભ નિરૂપણ માત્ર મળે છે, એમાં કેાઈ કથા-વસ્તુ સર્વથા નથી. આ પ્રકારનેા ઉપદેશાત્મક 'બુદ્ધિરાસ' શાલિભદ્રસૂરિની રચના જાણવામાં આવી જ છે, ૬૩ કડીએાની, પણ એમાં 'રાસ' જેવી સંજ્ઞા કેાઈ નથી મળી કે જેવી સં. ૧૨૨૫ (ઈ. સ. ૧૧૬૯) આસપાસની દેવસૂરિના શિષ્ય વજ્ર-સેનસૂરિની ૪૮ કડીએાની 'ભરતેશ્વરબાહુબલિ–ઘેાર' નામની કથાત્મક પદ્યરચનાની કેાઈ સંજ્ઞા મળતી નથી; બંધની દૃષ્ટિએ જ એને 'રાસ' કહી શકાય.[૧૬] ખાસ તેા અબ્દુર્ રહેમાનના દૂતકાવ્ય 'સંદેશક રાસક'ની રચના 'રાસક'નેા સાહિત્યપ્રકાર તરીકે સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

રાસ સાહિત્યપ્રકારનું મૂળ

સં. ૧૨૮૮ (ઈ. સ. ૧૨૩૨) માં રચાયેલા 'રેવંતગિરિરાસુ'ને અંતે એના કર્તા વિજયસેનસૂરિ 'રંગિહિ એ રમઇ જો રાસુ' (૪–૨૦)[૧૭] એમ રાસ નામનેા આ સાહિત્યપ્રકાર રંગપૂર્વક રમવાની—સમૂહમાં ગાવાની ચીજ તરીકે હેાવાનેા ખ્યાલ આપે છે એ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ પ્રકારની રચનાએાના મૂળમાં નૃત્ત-પ્રકાર પડેલેા છે. અને પુરાણસાહિત્યમાં કૃષ્ણની 'રાસલીલા' સુવિદિત છે. ઐતિ-હાસિક દૃષ્ટિએ 'રાસ' શબ્દ કેટલેા જૂનેા છે એની ભાળ મેળવવા જતાં ઈ. સ. ની બીજી સદી આસપાસ જેની રચના થઈ સ્વીકારવામાં આવી છે
પુરાણ' માં મળી આવે : [illegible] બલદેવની આજ્ઞાથી એ બલદેવનાં

પત્ની રેવતીનાં દર્શન કરવા આવેલી અપ્સરાઓએ હાથથી તાળીઓ આપતાં આપતાં કૃષ્ણ અને બલદેવે કરેલાં બાલક્રીડનકોને વસ્તુ તરીકે લઈ હસતાં હસતાં 'રાસ' કર્યો.[૧૮] જ્યારે અપ્સરાઓનો આ 'રાસ' જોયો ત્યારે બલદેવ પોતાનાં પત્ની રેવતી સાથે, કૃષ્ણ પોતાનાં એક પત્ની સત્યા સાથે, અર્જુન પોતાની પત્ની સુભદ્રા સાથે રહી કૃષ્ણ સાથે, અને બીજા પણ ત્યાં હાજર હતા તે પુત્રો અને બીજા યાદવો 'રાસ' ખેલતા એટલા તલ્લીન થઈ ગયા કે જેને લઈ જગત હર્ષાન્વિત થયું અને નિષ્પાપ બની ગયું.[૧૯] આ સ્થળે અતિથિ તરીકે આવેલા રાસપ્રણેતા નારદ મુનિ પણ કૂદવા લાગ્યા. સ્ત્રીઓ–સ્ત્રીઓ અને પુરુષો–સ્ત્રીઓ એમ બેઉ પ્રકારે આ 'રાસ' ખેલાતા હોવા વિશેનો આ નિર્દેશ છે. આગળ જતાં 'છાલિક્ય' નામક[૨૦] ગેય ગાંધર્વગાનને સમયે નારદે વીણા લીધી, કૃષ્ણે 'હલ્લીસક'નો આરંભ કર્યો, અર્જુને વેણુ બજાવવી શરૂ કરી અને અન્યાન્ય અપ્સરાઓએ વિવિધ વાદ્યો લીધાં.[૨૧] નૃત્ત સાથે સંબંધ ધરાવનાર ત્રણ મહત્ત્વની સંજ્ઞાઓનો 'હરિવંશ' આમ નિર્દેશ કરે છે. આ જ 'હરિવંશ'માં ગોપાંગનાઓ સાથેના વિહારનું સૂચન આવે છે, જ્યાં ગોળાકારમાં રહેલાં ગોપીઓનાં મંડળોથી શોભતા કૃષ્ણ ચંદ્રયુક્ત શારદી રાત્રિઓમાં આનંદ કરતા બતાવાયા છે. ટીકાકાર નીલકંઠ આ સ્થળે ચંદ્રાકાર મંડળોથી 'હલ્લીસક'–ક્રીડન અને એક પુરુષનું અનેક સ્ત્રીઓ સાથેનું 'રાસ'–ક્રીડન, એવા બે ભિન્ન ક્રીડન–પ્રકાર નિરૂપે છે.[૨૨] અને જ્યારે 'હલ્લીસક' નૃત્તવિશેષ આ પ્રમાણે કૃષ્ણલીલા સાથે સંબંધ ધરાવતો પણ મળે છે ત્યારે ઈ. પૂર્વે ૩ જી–૪ થી સદીના મહાકવિ ભાસે 'બાલ-ચરિત' નામક નાટકમાં દામોદર કૃષ્ણ ગોપાંગનાઓ સાથે 'હલ્લીસક' ખેલવા આવે છે એવો ઉલ્લેખ બાદ એક ગોપાલ 'હલ્લીસક જુઓ' એમ કહે છે એ પછી ભગવાન દામોદર ગોપાંગનાઓને 'હલ્લીસક' નૃત્તબંધ યોજવાની આજ્ઞા કરે છે અને સંકર્ષણ દામક અને મેઘનાદ નામના ગોપોને આતોદ્ય વગાડવાનું કહે છે.[૨૩] જેમ સમૂહમાં નૃત્ત તે જ રીતે એકલાનું નૃત્ત પણ ભાસને અભીષ્ટ છે અને કાલિયમદમર્દન પછી કાલિયની પાંચે ફેણોને દબાવતા કૃષ્ણ 'હલ્લીસક'પ્રકારનું ક્રીડન કરે છે.[૨૩અ]

'હરિવંશ' અને એની પૂર્વેના સ્વીકારવામાં આવેલા ભાસના 'બાલચરિત'-માં આમ 'હલ્લીસક' નૃત્તબંધનો નિર્દેશ, 'હરિવંશ'માં આ ઉપરાંત 'છાલિક્ય ગેય' અને 'રાસ'નો ઉલ્લેખ ભારતવર્ષની તળભૂમિનાં નૃત્તો અને મહત્ત્વના એક 'ગેય'નો કાંઈક વિશિષ્ટ રીતે ખ્યાલ આપે છે. આવા જ નૃત્તપ્રકારો દ્રવિડ પ્રદેશોમાં જાણીતા હોવાનું પણ જાણવામાં આવ્યું છે. તામિળ સાહિત્યમાં કૃષ્ણની

સંજ્ઞા मेयोन् કે मयवन् છે. એને સંગીત ઘણું પ્રિય હતું. પોતાની પ્રિયા नप्पिन्नइ (રાધાનું તામિળ નામ) તેમજ મોટા ભાઈ બલરામ સાથે कुरवइ कूद्दु નામનું નૃત્ત ખેલવાનું મળી આવે છે. 'સિલપ્પદિકરમ્' નામના તામિળ ભાષાના પ્રાચીન ગ્રંથમાં કૃષ્ણનાં અગિયાર પ્રકારનાં નૃત્તોનો નિર્દેશ આવે છે.[૨૪] આમ 'રાસ', 'હલ્લીસક', અને 'કુરવઇ કૂદ્દુ' વગેરે અગિયાર પ્રકારનાં નૃત્તો ભારતવર્ષનાં લોકનૃત્તો હોવાનું સરળતાથી જાણી શકાય છે. 'હરિવંશ' પછીના પુરાણસાહિત્યમાં 'રાસ'ના અને કાવ્યશાસ્ત્રના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં 'રાસ' અને 'હલ્લીસક'ના પુષ્કળ નિર્દેશો મળી આવે છે. 'બ્રહ્મપુરાણ'માં ટૂંકો પણ કૃષ્ણનો ગોપાંગનાઓ સાથેનો 'રાસ' સૂચિત થયો છે.[૨૫] આને જ મળતો ઉલ્લેખ 'વિષ્ણુપુરાણ' માં થયો છે.[૨૬] 'રાસ'ને માટે 'રાસગોષ્ઠી' શબ્દ પણ પ્રયોજાયો છે. આ, હકીકતે, નૃતની પ્રક્રિયા જ છે, જેમાં પહોળો, ગોળ, કોમળ, વેંતમાત્ર ઊંચો શંકુ જમીનમાં ખોડી, એના ઉપર કૂદી એકબીજાની સાથે હાથથી ચક્કર ચક્કર ફરવાનું હોય છે.[૨૭]

ભાગવત અને બ્રહ્મવૈવર્ત પુરાણમાં તો પછી ભગવાન કૃષ્ણનાં ગોપાંગનાઓ સાથેનાં મોટાં વર્ણન આવે છે. ભાગવતમાં તો 'રાસગોષ્ઠી'[૨૮] શબ્દ પણ અનેક વાર પ્રયોજાયેલો છે, જે 'રાસનૃત્ત'નો જ પર્યાય છે. આ પ્રકારના 'રાસનૃત્ત'માં 'છાલિક્ય ગેય' વસ્તુનો પણ ઉપયોગ હતો એ 'હરિવંશ'નો ઉલ્લેખ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ વિશે વધુ સ્પષ્ટતા મળે છે. 'હલ્લીસક' અને 'રાસ' કે 'રાસક' એ ગેય વસ્તુ (કાવ્યરચના) ધરાવતા નૃત્તાત્મક પ્રકારો છે એનો પ્રામાણિક અને જૂનો ઉલ્લેખ 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'ના ટીકાકાર આચાર્ય અભિનવગુપ્તે 'ચિરંતનો'ની કહી ઉદ્ધૃત કરેલી કારિકાઓમાં જોવા મળે છે.[૨૯] અહીં ડોંબિકા–ભાણ–પ્રસ્થાન–ષિદ્ગક–ભાણિકા અને રામાક્રીડ નામના નૃત્તાત્મક પ્રબંધોની વ્યાખ્યાઓ આપતાં 'હલ્લીસક' અને 'રાસક' ની પણ વ્યાખ્યાઓ આપી છે. જે નૃત્ત મંડળાકાર થાય છે તેને 'હલ્લીસક' કહે છે; એમાં એક જ નાયક હોય છે; ઉ. ત. અનેક ગોપાંગનાઓમાં એક હરિ; જ્યારે ચિત્રવિચિત્ર તાલ અને લયવાળું અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું—૬૪ જોડાં સુધીનું સુકોમળ અને ઉદ્ધત પ્રયોગવાળું નૃત્ત તે 'રાસક.'

સાહિત્યકારોમાં 'હલ્લીસક'નો નિર્દેશ કરનાર ભાસ તો ખૂબ જ જૂનો છે, 'રાસ'નો ઉલ્લેખ એટલો જૂનો સાહિત્યના કે સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં નથી મળતો. અત્યારે પ્રાપ્ય નિર્દેશોમાં તો કાવ્યાલંકારકાર 'ભામહ' (સમય ઈ. સ. ૫૦૦–૫૫૦ આસપાસ)નો પહેલો જ કહી શકાય. એ 'નાટક' 'દ્વિપદી' 'શમ્યા' 'રાસક'

'સ્કંધક' નો અભિનયને માટે ઉપયોગ થવાનું નોંધે છે.[30] આપણે પૌરાણિક નિર્દેશોની છાયામાં એનો વિચાર કરીએ તો એવી તારવણી કરી શકીએ કે 'દ્વિ-પદી' વગેરે રચનાઓ નૃત્તપ્રયોગોમાં પ્રયોજી શકાય તેવી હતી. અને જ્યારે આપણને બાણના શબ્દો મળે છે ત્યારે જ માત્ર 'રાસક' નહિ, 'હલ્લીસક' નો પણ એને ખ્યાલ હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી;[31] બેશક, એ 'હલ્લીસક' શબ્દનો આઠમી સદીમાં બાણને ખ્યાલ હતો; એટલે કે બાણના સમયમાં મંડલીનૃત્ત રાસનૃત્ત–રાસક-નૃત્ત ગેય કૃતિવાળાં અભિનીત થતાં હતાં એટલું તદ્દન સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. 'કુવ-લયમાલા' (ઈ. સ. ૭૭૯) તો 'રાસકનૃત્ત' પ્રયોજે જ છે. અને આચાર્ય અભિનવ-ગુપ્તના કહેવા પ્રમાણે એમના સમય સુધી એ ગેય નૃત્ત તો છે જ, ભામહના નિર્દેશથી 'રૂપક' કોટિમાં પણ ખરું જ, એટલે 'રાસક' ગેય–અભિનેય નૃત્ત–પ્રકાર હોવાનું કહી શકાય એમ છે. ઈ. સ.ની દસમી અગિયારમી સદીમાં આવતાં આ સ્પષ્ટ રીતે રૂપક–પ્રકાર તરીકે નોંધાય છે. ધારાનરેશ વાક્પતિ મુંજના સમકાલીન ધનંજયના રચેલા 'દશરૂપ' માં દસ રૂપકોની જ્યાં ગણના કરી છે (૧–૮) ત્યાં એના ઉપરની સં. ટીકાનો કર્તા—એનો જ નાનો ભાઈ ધનિક સાત નૃત્તભેદોમાં 'રાસક'-ને ગણાવી એને 'રૂપકાંતરોમાંનું એક' કહે છે.[32] આમ છતાં એનો ઉત્તર સમકાલીન ધારાનરેશ ભોજદેવ આંગિક અભિનય માત્રથી નર્તકો જે વ્યક્ત કરે છે તેવા 'લાસ્ય' 'તાંડવ' 'છલિક' 'સંપા' એ ચારની સાથે 'હલ્લીસક' અને 'રાસ' ને ઉમેરી ૭ નૃત્તપ્રકાર માત્ર કહે છે,[33] જ્યારે એનો જ ઉત્તર સમકાલીન વાગ્ભટ એના 'કાવ્યાનુશાસન'માં અભિનેય રૂપક અને ગેય રૂપકની જુદી જુદી ગણતરી કરાવતાં 'હલ્લીસક' અને 'રાસક' ને ગેય કહી ચિરંતનોએ કહેલાં 'ગેય રૂપક' કહે છે.[34] આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ આ જ વ્યાખ્યા સ્વીકારી છે,[35] પણ વિલક્ષણતા તો એમના શિષ્ય અને નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્રે આપી છે, જેઓ **रासकं** અને **नाट्यरासकः** એવા બે ભેદ અલગ અલગ આપે છે. એઓ અનેક નર્તકીઓથી યોજ્ય 'રાસક' ને તદ્દન જતું કરી 'જેમાં સોળ–બાર કે આઠ નાયિ-કાઓ નૃત્ત કરે છે અને જેમાં પિંડીબંધ વગેરેનો વિન્યાસ છે તેને **રાસક** (નપું.) કહે છે, જ્યારે 'આસક્તિથી વસંત ઋતુનો આશ્રય કરી જ્યાં પૃથ્વીપતિના ચરિત્ર વિશે સ્ત્રીઓ નૃત્ત કરે છે તેને **નાટ્યરાસક** (પું.) કહે છે.[36] સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વ-નાથ અઢાર જેટલાં ઉપરૂપકો[37] ગણાવી એમાં 'નાટ્યરાસક' 'રાસક' અને 'હલ્લીશ' ની વ્યાખ્યાઓ આપતાં ત્રણેને એકાંકી રચનાઓ હોવાનું કહે છે. આમ એ નાટ્યરચનાઓ થઈ ચૂકી છે, હવે આ ગેય નૃત્તો રહ્યાં હોય એમ લાગતું નથી, પરંતુ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' ભાષાભૂમિકામાં પ્રાપ્ત થતા રાસ તો સ્પષ્ટ

રૂપે ગેય કોટિના જ છે અને 'રેવંતગિરિરાસુ' ના જણાવ્યા પ્રમાણે એ રમાતા પણ હતા જ.[૩૮]

રાસ અને દંડરાસ વગેરે નૃત્તપ્રકારો

ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય નૃત્તની દષ્ટિએ રાસના ત્રણ પ્રકાર આપે છે;[૩૯] જેવા કે ૧. લતારાસ, ૨. દંડરાસ અને ૩. મંડલરાસ. આમાંનો 'મંડલરાસ' તે સ્ત્રીઓ–સ્ત્રીઓ પુરુષો–પુરુષો અને સ્ત્રી–પુરુષો એ રીતે ગોળ કૂંડાળે થતો રાસપ્રકાર હતો, જેમાં એકબીજાના હાથ પકડીને ગેય વસ્તુના ગાન સાથે નૃત્ત થતું હતું. આ પછીનો બીજો પ્રકાર તે શારદાતનયનો 'લતારાસ' છે, જેમાં એકબીજાને વળગીને, એકબીજાના ખભા પર હાથ રાખીને ગોળાકારે નૃત્ત કરવામાં આવે.[૪૦] આ પ્રકાર ગુજર રબારીઓમાં હજુ સુધી પ્રચલિત છે. ઠાકરડા કોમમાં સ્ત્રીઓ નજીક નજીક ઘસાતી, ગોળાકારે ફરતી, તાળી પાડતી આવે એ કદાચ આ 'લતારાસક' માંથી વિકસેલો પ્રકાર છે. આને 'તાલારાસ' કે 'તાલારસ' કહેવામાં આવે તો લક્ષ્મણગણિ (ઈ. સ. ૧૧૪૩) 'केवि उत्तालतालाउलं रासयं—કેટલાંક ઊંચો તાલ આપી સામસામે તાળીઓથી રૂસે ચડ્યો રાસ લેતાં હતાં' એમ કહે છે તે 'તાલારાસ' જ છે. 'સપ્તક્ષેત્રિરાસ' (સં. ૧૩૨૭–ઈ. સ. ૧૧૭૧) માં 'તાલારાસ' ઉપરાંત 'લકુટારાસ'નો પણ ઉલ્લેખ થયો છે. 'લકુટારાસ' એ જ 'દંડરાસ'–[૪૧] આજે જેને 'દાંડિયારાસ' કે 'દાંડિયારસ' કહેવામાં આવે છે તે. આ રાસ મૂંગા નહોતા થતા, એમાં કોઈપણ ગેય ચીજ તાલ-લય સાથે ગાવામાં પણ આવતી હતી. આ ગેય ચીજ તે જ 'રાસયુગ' માં 'રાસ'-તરીકે વિકસી અને અનેક પેટા પ્રકારોમાં ખાલી. રાસ–ફાગુ વગેરે આ પ્રમાણે ત્રિવિધ નૃત્તપ્રકારને માટેનાં જ સર્જન થયે જતાં હતાં, જેમાંથી પછી ઐતિહ્ય-મૂલક રાસ–કૃતિઓ પાઠ્યાત્મક કોટિમાં જઈ પડી. 'રાસ' માંથી વિકસેલાં 'આખ્યાનો'એ આમ છતાં ગેયતા જાળવી રાખી.

રાસના છંદ

અહીં 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' માં 'રાસહ છાંદિહિ'[૪૨] ('રાસ' ના છંદોથી) એમ જે કહેવામાં આવ્યું છે તે પણ થોડો વિચાર માગી લે છે. 'રાસા' છંદ ૨૧ માત્રાનો છે અને એનું લક્ષણ 'સ્વયંભૂ–છંદ,' હેમચંદ્રના 'છંદોનુશાસન,' અને 'કવિદર્પણ' માં મળે છે. રત્નશેખરના 'છંદઃકોશ' માં આપેલો 'આભાણક' છંદ આ જ છે.[૪૩] સામાન્ય રીતે ૧૨ મી માત્રાએ યતિ રાખતો અને છેલ્લી ત્રણ માત્રા ત્રણ લઘુના રૂપમાં આપતો આ છંદ 'સંદેશક–રાસક' ઉપરાંત સંખ્યાબંધ ફાગુઓમાં પણ પ્રયોજાયેલો છે. પરંતુ આનો જૂનામાં જૂનો થયેલો પ્રયોગ જિન-

દત્તસૂરિ(જન્મ સં. ૧૧૩૨–ઈ. સ. ૧૦૭૬, દીક્ષા સં. ૧૧૪૧–ઈ. સ. ૧૦૮૫)-એ અપભ્રંશ ભાષામાં રચેલી ૪૭ કડીની 'જિનવલ્લભ–ગુણસ્તુતિ'નો 'ચર્ચરી' છે. ટીકાકાર જિનપાલ (રચના–સમય સં. ૧૨૯૪–ઈ. સ. ૧૨૩૮) છંદનું નામ 'કુન્દ' કહે છે અને આખી રચનાને चर्चरी (चच्चरी) કહે છે.[૪૪] ટીકાકાર ખાસ ધ્યાન દોરે છે કે મંજરીભાષા(?)થી નાચનારા આ ગાય છે. આ જ જિનદત્તસૂરિના 'ઉપદેશરસાયન'ને આ જ ટીકાકાર 'રાસક' કહે છે અને કહે છે કે કુશલ ગાયકો બધા રાગોમાં આ ગાય છે; આ રાસક પેલા 'કુન્દ' છંદ—હકીકતે છંદઃપરંપરાના 'આભાણક' કે 'રાસક' છંદમાં નથી, પરંતુ 'પદ્ધટિકા' બંધ—પદ્ધડી છંદમાં છે, જે છેલ્લી બે માત્રા બે લઘુના રૂપમાં હોય તેવો ૧૬ માત્રાનો છંદ છે.[૪૫] ટીકાકાર એને ગેય રચના કહે છે.

મીર અબ્દુર્ રહેમાનનો સ્પષ્ટ સમય ભલે તદ્દન નિશ્ચિત થતો ન હોય, પરંતુ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની લાક્ષણિકતાનાં બીજ નખાઈ ગયાં છે તેવી 'સંદેશક-રાસક' નામની સુમધુર રાસરચના, આ પૂર્વે બતાવાયું છે તેમ, નામ પાડીને એ આપે જ છે.[૪૬] એ કવિ ગીતવિષયક પ્રાકૃત કાવ્યો રચનારા તરીકે સુપ્રસિદ્ધ હતો; એણે રચના કરી હોઈ સ્વાભાવિક રીતે જ આ રચના ગેય હોવી જોઈએ. અને આ કવિએ 'રાસા' નામક છંદમાં પણ કેટલીક કડીઓ રચી છે. આ 'રાસા' છંદ ઉપર બતાવ્યો તે ૨૧ માત્રાનો 'આભાણક' છંદ છે.[૪૭] પણ આનાથી આ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે સ્પષ્ટ ન જ થાય, કારણ કે એમાં આ સહિત ભિન્ન ભિન્ન ૨૨ છંદ વપરાયા છે. એમાં 'માલિની' 'નંદિણિ' 'ભમરાવલિ' જેવાં વર્ણવૃત્તો તેમજ 'દુમિલા' જેવાં 'માત્રાવૃત્ત'–'વર્ણવૃત્ત' બંને રૂપ ધરાવનારાં વૃત્ત પણ વપરાયાં છે. માત્રામેળ છંદો ગેય કોટિના કહી શકાય. વિરહાંકે એના 'વૃત્તનીતિસમુચ્ચય' નામના છંદોગ્રંથમાં બે પ્રકારના रासक છંદ આપ્યા છે તેમાં પહેલા પ્રકારમાં એ કોઈ શુદ્ધ છંદ નથી, પરંતુ 'વિસ્તારિતક' અથવા તો 'દ્વિપદી' છંદ હોય અને અંતે 'વિચારી'સંજ્ઞક 'ધ્રુવકા' આવી હોય તેવી રચના.[૪૮] આના કોઈ નમૂના આપણી પાસે નથી. બીજા પ્રકારમાં તો 'અડિલા' 'દ્વિપથગ' 'માત્રા' 'રથ્યા' 'ઢોસા' એ છંદોની સંખ્યાબંધ રચના હોય તે 'રાસક' છે.[૪૯] આમ 'રાસક' છંદ નહિ રહેતાં અનેક છંદોથી સમૃદ્ધ રચના હોવાનું જાણી શકાય છે. સ્વયંભૂ આ 'રાસક'-નું લગભગ આવું જ લક્ષણ આપી 'સાહિત્યપ્રકાર' તરીકે બતાવ્યાં પછી ૨૧ માત્રાના 'રાસક' ('આભાણક') નું લક્ષણ પણ આપે છે.

આ મહત્ત્વનાં લક્ષણ સાચવતો કોઈ પણ 'રાસ' જાણવામાં આવ્યો હોય તો એ એક માત્ર 'સંદેશક–રાસક' છે. ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ ભૂમિકાથી લઈ છેક

અર્વાચીન ભૂમિકા સુધી સેંકડોની સંખ્યામાં રચાયેલા રાસ જાણવામાં આવ્યા છે, પરંતુ વિરહાંક અને સ્વયંભૂએ લક્ષિત કરેલા અને અબ્દુર્ રહેમાને રચ્યા પ્રકારના રાસ તો નથી જ મળતા. 'સંદેશક-રાસક' કાવ્યગુણોથી સમૃદ્ધ એવી સૂચક રાસ-રચના છે અને એના મોટા ભાગના છંદ ગેય કોટિના છે. આપણે જ્યારે 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ' ને જોઈએ છીએ ત્યારે એના રચયિતા શાલિભદ્રસૂરિએ પણ છંદોની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્ય જરૂર સાધ્યું છે, પણ 'સંદેશક-રાસક'ના પ્રકારનું સર્વાંશે નથી. 'રાસહ છંદિહિ' કહીને કર્તાનો આશય 'રાસ' ને અનુકૂળ છંદોમાં પોતાની કૃતિ વિસ્તારવાનો છે.

'રાસ' નૃત્તપ્રકાર અને સાહિત્યપ્રકારોનો સંબંધ

આમ 'રાસ' કે 'રાસક' એક નૃત્તપ્રકાર તરીકે તેમજ એક સાહિત્યપ્રકાર તરીકે આપણી સામે રજૂ થતાં મૂંઝવનારો પ્રશ્ન તો એ છે કે બંને વચ્ચેનો સંબંધ કેવા પ્રકારનો છે. 'રાસ' નૃત્તપ્રકાર હતો અને 'રાસયુગ' ની રચનાઓ અસ્તિત્વમાં આવી એ વચ્ચે સેંકડો વર્ષોનો ગાળો છે. માત્ર દેશભાષામાં રચનાઓ થવા લાગી હતી કે સંસ્કૃત–પ્રાકૃતમાં પણ રચનાઓ થઈ હતી? નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલી જાતિ-રાગોમાં કામ આવતી ગેય ધ્રુવાઓને અને કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'ના ચોથા અંકમાં આવતી અપભ્રંશ ગેય ધ્રુવાઓને જોતાં, વળી 'હરિવંશ'ના 'છાલિક્ય' ગેય અને 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના 'છલિતક' ગેયને નૃત્તપ્રકાર સાથે સંબંધ ધરાવતાં જોતાં અને 'કુવલયમાલા'ની 'ચર્ચરી' (રાસ–નર્તન માટેની) જોતાં ગેયતાથી સમૃદ્ધ નૃત્તપ્રકારોને નકારી શકવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી જ. અને જ્યારે જયદેવના 'ગીત-ગોવિંદ'નાં દર્શન થાય છે ત્યારે જરા જેટલી પણ શંકા રહેતી નથી કે ભારત-વર્ષમાં શાસ્ત્રીય માર્ગ અને દેશી સંગીતની રચનાઓ પ્રચલિત હતી, ભલે બચી ન હોય. 'ગીતગોવિંદ' સમૂહનૃત્તમાં કે વ્યક્તિનિષ્ઠ નૃત્તમાં ઉપયુક્ત થતું હશે કે નહિ એ એમાંથી ભલે પ્રમાણિત થતું ન હોય, એ ગેય તેમજ અભિનયક્ષમ રચના છે એમાં તો શંકા નથી.[૫૦] આવી સુમધુર રચનાઓ અપભ્રંશમાં નથી.[૫૧] 'સંદેશક-રાસક' રચના 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશકાલ'ની રચના છે. એમાં છંદોનું વૈવિધ્ય પણ છે જ. એ શૃંગારિક કવિતા આપે જ છે; અને એક ધારણા એવી છે કે મુલતાનના પ્રદેશમાં હજી મુસ્લિમ સત્તા નહોતી તે પૂર્વે જ 'સંદેશક-રાસક'-ની રચના થઈ છે; તો એને સિદ્ધરાજ કે કુમારપાલના સમયની રચના કહેવી પડે. આમ છતાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની રચના તો 'સંદેશક-રાસક' પૂર્વની રહે. જેમ સં. ૧૨૪૧ (ઈ. સ. ૧૧૮૫)ના શાલિભદ્રસૂરિના

કોટિના જુદા પડતા છંદોની દેશીઓનાં દર્શન થાય છે તેવી જ રીતે એની પૂર્વે રચાયેલી જયદેવના સંસ્કૃત 'ગીતગોવિંદ'ની અષ્ટપદીઓ પણ દેશીઓમાં રચાયેલી જોવા મળે છે એટલે અબ્દુર્ રહેમાને વિરહાંક અને સ્વયંભૂના 'રાસક'ની વ્યાખ્યાના બંધનમાં રચના કરી હતી એમાંથી આગળ વધી શુદ્ધ ગેય દેશીઓમાં 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ' એ રચના અસ્તિત્વમાં આવી. સંસ્કૃત 'ગીતગોવિંદ'ની તો એ પહેલાં જ સિદ્ધ થઈ ચૂકેલી રચના હતી. સાહિત્યપ્રકાર તરીકે આ ત્રણે રચના ચોક્કસ પ્રકારના બે સીમાસ્તંભ રજૂ કરી આપે છે.

રાસસાહિત્યપ્રકાર

આ પૂર્વે બતાવ્યું તે પ્રમાણે, 'સંદેશક-રાસક'નો કર્તા અબ્દુર્ રહેમાન પોતાની રચનાને 'રાસક' કહે જ છે, 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ'નો કર્તા શાલિભદ્રસૂરિ પોતાની રચનાને 'રાસહ છંદિહિં' ('રાસ'ના છંદોથી) બાંધે છે, તો ભિન્ન ભિન્ન અક્ષરમેળ છંદોને ગેય દેશીબંધની અષ્ટપદીઓની આસપાસ બાંધીને બાર સર્ગોમાં જયદેવે 'ગીતગોવિંદ' બાંધ્યું છે. પ્રકારની દૃષ્ટિએ વિચારતાં, અબ્દુર્ રહેમાન, વિરહાંકે, પોતાના 'વૃત્તજાતિસમુચ્ચય' ગ્રંથમાં 'રાસક'ની વ્યાખ્યા આપી છે તેને, ચુસ્તપણે વળગી માત્રામેળ છંદોમાં અને થોડા જ અક્ષરમેળ છંદોમાં 'દૂતકાવ્ય' આપે છે. અબ્દુર્ રહેમાનને આપણે, મુનિશ્રી જિનવિજયજી સ્વીકારે છે તેમ,[૫૨] બારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં સ્વીકારીએ તો જયદેવના સમયથી એક સદી એ મોડો આવે છે. જયદેવે માત્રામેળ શુદ્ધ છંદોનો ઉપયોગ ન કરતાં છંદોની દેશીઓ પ્રયોજી છે અને અષ્ટપદીઓ(પ્રબંધો)ની આસપાસ તો અક્ષરમેળ વૃત્તો જ પ્રયુક્ત કર્યાં છે. એના વીસે પ્રબંધોની દેશીઓને તપાસતાં ચોપાઈ (પ્ર. ૧૬), ચરણાકુલ (પ્ર. ૧૨, ૧૪, ૧૮), સવૈયાચાલની દેશીઓ થોડા થોડા વૈવિધ્યે (પ્ર. ૩, ૪, ૫, ૬, ૮, ૧૧, ૧૫, ૧૭, ૨૦, ૨૨, ૨૩, ૨૪), હરિગીતની દેશી (પ્ર. ૭), ઝૂલણાના ટુકડાની દેશીઓ (પ્ર. ૧૩, શુદ્ધ કામિનીમોહન છંદ, ૧૯, ૨૧), જ્યારે મિશ્રિત (પ્ર. ૧, ૨), આ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન રાગોમાં અને તાલોમાં ગવાતી જોવામાં આવે છે. વિષય તરીકે કૃષ્ણનો રાધા સાથેનો વિહાર રજૂ થયો છે. કવિએ એને ૧૨ સર્ગોનું એક હૃદયંગમ ખંડકાવ્ય બનાવી લીધું છે. એમાં કથાની સળંગસૂત્રતા છતાં એની મોટા ભાગની અષ્ટપદીઓ ગેય ઊર્મિકવિતાના રૂપમાં અનુભવાય છે. 'સંદેશક-રાસક' તો દૂતકાવ્ય છે. એમાં વિરહિણી દૂર દેશાવરમાં રહેતા પ્રિયતમને સંદેશો મોકલે છે, પરંતુ કવિએ ૭ ઋતુઓનું કમનીય વર્ણન વચ્ચે આપીને અને કાવ્યાંતે પ્રિયની પ્રત્યક્ષતા સાધી આપીને કાવ્યને પ્રાચીન પરિપાટીની દૃષ્ટિએ સાચું કાવ્ય બનાવી આપ્યું છે. ઉપરનાં બંને કાવ્ય શૃંગારરસની ભિન્ન ભિન્ન કોટિઓને સાચવી

રાખનારાં કાવ્ય છે ત્યારે 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ રાસ' વીરરસને મૂર્ત કરી આપતું નિર્વેદાંત કાવ્ય છે અને ઉત્તરકાલીન રાસકાવ્યોમાંના કથાત્મક કાવ્યતત્ત્વનું પ્રતિનિધિત્વ આપે છે. આ છેલ્લું ભિન્ન ભિન્ન ગેય દેશીઓમાં છે; બેશક, વચ્ચે વચ્ચે 'વસ્તુ' છંદનો પ્રયોગ (કડી ૧૬–૧૭, ૭૭–૭૮, ૯૫, ૧૦૪, ૧૧૮–૧૯, ૧૩૭–૩૮) પણ કરી લીધો છે. કવિએ ૧૫ 'દોઢી'(માત્રા ૧૬+૧૬+૧૩)નો પ્રયોગ કર્યો છે, જે આ પૂર્વેની વજ્રસેનસૂરિના 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ–ઘોર' (આરંભની ૧૦ કડીઓ)-માં છે તેવા પ્રકારની છે. આ બે કૃતિઓની પૂર્વે આવી કોઈ 'દોઢી' જાણવામાં આવી નથી. 'ભ. બા. રાસ'માં આ પછી 'વસ્તુછંદની બે કડી' આપી ૧૪ 'ઠવણિ'(સં. स्थापनिका)ઓમાં વચ્ચે 'વસ્તુ' છંદ પ્રયોજી કાવ્ય બાંધ્યું છે. આ 'ઠવણિઓ' સ્પષ્ટરૂપે ગેય રચનાઓ છે. પહેલી 'ઠવણિ' (કડી ૧૯–૪૨) પ્રત્યેક અર્ધને અંતે તુ ગેયતાપૂરક સાથે 'દોહરા' માં છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે 'સંદેશક-રાસક'માં 'દોહા' (કડી ૩૧, ૬૯–૭૧, ૭૩–૮૧, ૮૮–૮૯, ૧૩૮, ૧૫૦, ૧૫૬) છે, પણ એને ગેયતાનો ઘાટ અપાયો જોવા મળતો નથી. કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'(અંક ૪ થામાં 'દોહા' ની ધ્રુવાઓ (૭ મી વગેરે) મળે જ છે. 'ઠવણિ' બીજી કાંઈક અનિયમિતતાથી પ્રત્યેક અર્ધને અંતે ए ગેયતાપૂરક સાથે (કડી ૪૩–૭૬) 'સોરઠા' ની છે. છેલ્લી ઠવણિ ૧૪ મી પણ 'સોરઠા'ની છે, પણ એમાં પ્રથમ અર્ધાંતે 'ए', તો એ ઉપરાંત પ્રત્યેક અર્ધના આરંભના શબ્દ પછી 'રેવંતગિરિ-રાસુ'ના ૪ થા કડવાની જેમ જ 'ए' ઉમેરાયો છે. આ પૂર્વે 'ભ. બા. ઘોર 'માં (કડી ૧૧ થી છેલ્લી ૪૮ સુધી) 'સોરઠો' પ્રયોજાયો છે. આ બેઉ સ્થળોનો પ્રયોગ ગેયતાની દૃષ્ટિએ થયો છે. 'ભ. બા. રાસ'માં 'ચરણાકુળ–ચોપાઈ'ના મિશ્રણવાળી, આરંભમાં ધ્રુવા–કડી સાચવતી 'ઠવણિઓ' ૩, ૪, ૫, ૭, ૯ છે, અને 'ધ્રુવા'ની કડી ન હોય તેવી ૬, ૮, ૧૩ એ 'ઠવણિઓ' છે. આ પણ સ્પષ્ટ રીતે આમ ગેય છે ઠવણિ ૧૦–૧૧ 'કાવ્ય' કિંવા 'રોળા' છંદની છે. આ છંદ પણ ગેય છે. આ પૂર્વેની કોઈ ગેય કૃતિઓમાં આ છંદ જોવા મળ્યો નથી. ધ્યાન ખેંચે તે 'ભ. બા. રાસ'ની ૧૨મી 'ઠવણિ' છે. हिवं सरस्वती धवल' એવે મથાળે ૧૪૪, ૧૪૬, ૧૪૮, ૧૫૦, ૧૫૨ એ પાંચ કડી પ્રત્યેક ચરણ ચોપાઈ+દોહરાનું સમચરણ–એવા મિશ્રણનું બની એવાં ચાર ચરણોથી બને છે. આ ધવલ નીચે ૧૪૫, ૧૪૭, ૧૪૯, ૧૫૧ એ ચારને त्रूटक કહ્યાં છે, જેમાં પહેલાં ચાર ચરણ છેલ્લે લઘુ અક્ષરની એક માત્રા સાચવતાં ૧૨ માત્રાનાં છે; અને છેલ્લું ચરણ પછી આવૃત્ત થતાં શુદ્ધ હરિગીત છંદ પ્રયોજવામાં આવેલ છે. ઉપરાંત વિશિષ્ટતા એ છે કે પહેલું 'ધવલ' પૂરું થતાં છેલ્લા શબ્દોનું સ્થાન–પરિવર્તનથી 'ત્રૂટક'માં

ત્રૂટક પૂરો થતાં એ રીતે 'ધવલ'માં શબ્દોનું આવર્તન થાય છે. સ્વરૂપ ઉપરથી જ સ્પષ્ટ થાય છે કે સમૂહનૃત્તમાં ત્રણ કંપે જુદા જુદા રાહથી ગાવામાં આ 'સરસ્વતી ધઉલ' ઉપયુક્ત થતું હશે. લગભગ આને મળતો પ્રકાર પછી તો છેક નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીઓમાં જોવા મળે છે.

કાવ્યતત્ત્વહીન, માત્ર કથાતત્ત્વ સાચવતું 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-ઘોર' સ્વરૂપ ઉપરથી બે ઠવણિવાળી રચના છે, તેથી જ માત્ર 'રાસ'ના સાહિત્યપ્રકારમાં આવી શકે એમ છે. શાલિભદ્રસૂરિની બીજી રચના 'બુદ્ધિરાસ' જાણવામાં આવી છે; બેશક, કૃતિના અંતભાગમાં કર્તાના નામ સિવાય બીજું કાંઈ મળતું નથી; આ રચનાનું નામ તેથી જ 'બુદ્ધિરાસ' સ્વીકારવું પણ મુશ્કેલ છે; આ માત્ર ઉપદેશસંગ્રહ છે. ગ્રંથકારે ૪ ખંડો('ઠવણિઓ')માં કડીઓ ભિન્ન ભિન્ન ગેય દેશીઓમાં રચી છે (કડીઓ ૨–૧૪ ચરણાકુળમાં, ૧૫–૨૩ સોરઠા, ૨૪–૪૫ 'ભ. બા. રાસ'ના આરંભની 'દોઢી'ના રૂપમાં, અને ૪૬–૬૩ દોહરામાં–વિષમ ચરણોને અંતે ए ગેયતાપૂરકથી), આટલા માત્રથી–ઉપલક દૃષ્ટિથી જ 'રાસ' બની છે. આ 'બુદ્ધિરાસ'ના જેવી ઉપદેશમૂલક 'જીવદયારાસ' નામની રચના કોઈ આસિગની કરેલી (સં. ૧૨૫૭–ઈ. સ. ૧૨૦૧ ની) મળે છે.[૫૩] કડી ૨–૫૩માં પટ્પદી ચરણાકુળ આપતી આ રચનાને કર્તા આરંભમાં 'ઉરિ સરસતિ આસિગ ભણઇ નવઉ રાસુ જીવદયાસારુ' તેમજ અંતમાં પણ 'રયઉ રાસુ ભવિયહ મણમોહણુ'[૫૪] એમ 'રાસ' કહે છે. આસિગે 'ચંદનબાલારાસ'ની જાલોરમાં જે ટૂંકી સાદી રચના કરી છે તે 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-રાસ'ની જેમ ધાર્મિક કથાનક છે.[૫૫] મહેંદ્રસૂરિશિષ્ય ધર્મનું 'જંબૂસામિચરિય'–(કિંવા 'જંબૂસામિરાસ'–પુષ્પિકામાં જણાવ્યા પ્રમાણે) ૪૧ 'રોળા' છંદની રચના છે. એમાં ત્રણ સ્થળે 'ठवणि' શબ્દ લખ્યો છે, પણ ત્યાં વિભાગ પડતો પકડાતો નથી. આ કથાત્મક સામાન્ય નિરૂપણ જ આપે છે (રચ્યા વર્ષ સં. ૧૨૬૬–ઈ. સ. ૧૨૧૦). 'त' 'ओ' 'ह' જેવા પાદાંતે તેમજ 'ए' કોઈ કડીઓમાં પહેલા શબ્દ પછી આવે છે તે આ કૃતિ ગવાતી હશે એટલું કહી જાય છે. બંધની દૃષ્ટિએ થોડુંક વૈવિધ્ય 'આબૂરાસ' (સં. ૧૨૮૬–ઈ. સ. ૧૨૩૦ લગભગ)માં 'भास' મથાળે 'ચરણાકુલ' અને ठवणि મથાળે સામાન્ય રીતે 'દોહરા' મળે છે, જોકે ૨૮ મી કડી 'દોહરા'ની નથી અને ૪૧–૫૦ 'રોળા'નાં અડધિયાં છે. 'આબૂરાસ' કહ્યો છે, પણ એ 'પભણઉ નેમિજિણંદહ રાસો'(૧) એમ 'નેમિજિનેંદ્રરાસ' છે.

વસ્તુપાલ–તેજપાલના ગુરુ વિજયસેનસૂરિના 'રેવંતગિરિરાસુ' (સં. ૧૨૮૮-ઈ. સ. ૧૨૩૨ આસપાસ)માં, અત્યાર સુધીની પ્રાપ્ય કૃતિઓમાં, પ્રથમ વાર कडवक શબ્દનો ठवणि કે भासને સ્થાને પ્રયોગ મળે છે. આ પારિભાષિક શબ્દ

મૂળમાં એક વિશિષ્ટ પરંપરાનો ખ્યાલ આપે છે. આનું મૂળ શોધવા આપણને સાહિત્યિક અપભ્રંશની રચનાઓ સુધી જવું પડે છે. અપભ્રંશમાં ચતુર્મુખ સ્વયંભૂએ 'હરિવંશ' અને 'પઉમચરિઉ' એ બે મોટાં કાવ્યોની રચના કરેલી મળે છે. વિશાળકાય આ કાવ્યો અપભ્રંશની પરિભાષા પ્રમાણે 'સંધિકાવ્યો' કહેવાતાં, અને એના સંધિ અનેક 'કડવકો'માં વિભક્ત થતા. આ કડવકોનો મુખ્ય છંદ 'પદ્ધડી' હતો અને જુદા જુદા ગ્રંથકર્તાઓએ કડવકમાં કડીની સંખ્યા વધતીઓછી પણ કરી છે. આવા 'એકમ'ને અંતે 'ઘત્તા' આવતી તેના છંદમાં પણ વૈવિધ્ય જોવા મળે જ છે. એક સંધિમાં કેટલાં કડવક લેવાં અને સમગ્ર કાવ્યમાં કેટલા સંધિ લેવા એ ગ્રંથકારની મુનસફી ઉપર જ આધાર રાખતું હતું. તુલના કરીએ તો આ સંધિકાવ્યો તુલસીદાસના અવધી ભાષાના 'રામચરિતમાનસ'ને મળતાં આવે. 'રામચરિતમાનસ' આવા જ પ્રકારનો ઉત્તર વિકાસ છે, જેમાં ચોપાઈઓ એ સોળ માત્રાનો મુખ્યત્વે 'ચરણાકુળ' છંદ છે ('જૂનો 'પદ્ધડી' પણ ૧૬ માત્રાનો જ છંદ છે) અને એવી ચાર પાંચ ચોપાઈ પૂરી થતાં બરોબર 'ઘત્તા'ની જેમ 'દોહરો' આવે છે. આ પ્રકારનાં જૂનાં અપભ્રંશ કાવ્યો ગેય પ્રકારનાં હોવાં સંભવિત લાગતાં નથી, પરંતુ 'રેવંતગિરિરાસુ'ને જોઈએ છીએ ત્યારે એનાં કડવાં 'પદ્ધડી'નાં નથી કે દરેક કડવાને અંતે કોઈ 'ઘત્તા' નથી. એનું પહેલું કડવું ૨૦ 'દોહરા'નું, ત્રીજું ૨૨ અર્ધ–'રોળા'નું, અને ચોથું દરેક અર્ધના પહેલા શબ્દ પછી તેમજ પહેલા અર્ધને અંતે ए ગેયતાપૂરક સાચવતું ૨૦ 'સોરઠા'નું મળે છે; બીજું ષટ્પદી ૧૦ કડીઓનું કડવું છે, જેમાં પહેલાં બે ચરણ થોડી અનિયમિતતા બતાવે છે, પરંતુ આમ બાકીનાં ચારે ચરણો સહિત એ 'કામિનીમોહન' છંદનાં સમજાય છે. 'રાસક'ને અભિપ્રેત એવા છંદ ગેય સ્વરૂપમાં આ રાસ આમ આપે છે. આ પ્રકાર હવે એ પણ વસ્તુ બતાવે છે કે 'રાસક'ની સાથે એક વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર પણ ગૂંથાઈ ગયો છે. ગેય નૃત્તાત્મક ઉપરૂપકોમાં ઉમેરા થતા રહ્યા છે તેવો એક ઉમેરો આચાર્ય હેમચંદ્રે 'કાવ્યાનુશાસન'માં ઉમેર્યો છે તે 'रागकाव्य'નો[૫૬].

અહીં ધ્યાન દોરવું ઠીક થઈ પડશે કે ધનંજયના 'દશરૂપ'ની સં. ટીકાના લેખક, એના નાના ભાઈ ધનિકે 'રૂપકાંતરો'માંના એક તરીકે 'કાવ્ય'ને પણ ગણાવ્યું છે,[૫૭] જે 'રાસક'ની સમાંતર જ સમજાય છે. આનાં મૂળ તો ખૂબ ઊંડે જાય છે. 'ઉપરૂપકો'ની વાત કરતાં જ આચાર્ય અભિનવગુપ્તે પ્રાચીન એક નાટ્યશાસ્ત્રકાર 'કોહલ'નો નામોલ્લેખ કરી ઉતારેલી કારિકામાં 'કાવ્ય'ની વ્યાખ્યા આપી છે.[૫૮] આમાં લય, રાગો, અનેક રસો અને ઠીક ઠીક ચાલે તેટલી કથા પણ હોય છે એટલે આ 'રાગકાવ્ય' જ છે. આ ઉપરૂપક જ છે અને આચાર્ય

માટે 'રાગદર્શનીય' શબ્દ પણ પ્રયોજે છે.[૫૯] એમણે राघवविजय અને मारीचवध વગેરે 'રાગકાવ્યો' હોવાનું ત્યાં જ કહ્યું છે. 'શૃંગારપ્રકાશ'માં ધારા–નરેશ ભોજદેવે બંને કાવ્યોમાંથી ઉદ્ધરણ લીધાં છે તે 'આર્યા' છંદનાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતનાં છે. આ ગેય અભિનેય નૃત્તકોટિનો ઉપરૂપક–પ્રકાર જ છે, પરંતુ ધારાનરેશ ભોજ 'કાવ્ય'ના વિષયમાં વધુ ઊંડે પણ ઊતરે છે. એ 'કાવ્ય' અને 'ચિત્રકાવ્ય' એવા પાછા બે ભેદ કરે છે.[૬૦] શારદાતનયે 'ભાવપ્રકાશન'માં એને જ 'રાસક' મથાળે આપી ગૂંચવાડો ઊભો કર્યો છે.[૬૧] હકીકતે તો ભિન્ન ભિન્ન રસો અને પ્રસંગોનાં સ્થાનોમાં ભિન્ન ભિન્ન રાગો અને તાલો પ્રયોજવામાં આવતા હોવાને કારણે, કાવ્ય માત્ર એક રાગનું હોઈ, આ ચિત્રકાવ્ય અનેક–રાગોવાળું એટલો ભેદ ભોજને અભીષ્ટ લાગે છે. આ વસ્તુ લક્ષ્યમાં રાખીને જ ડૉ. રાઘવને 'ગીતગોવિંદ'ને 'ચિત્રકાવ્ય' ઉપરૂપક કહ્યું છે. જયદેવે અભિનયના હેતુથી એની રચના કરી હતી અને જનશ્રુતિ પ્રમાણે એની પત્ની પદ્માવતીએ એનો અભિનય પણ કર્યો હતો.[૬૨] આ જ પ્રકારનાં 'રાગકાવ્યો' સંસ્કૃતમાં રચાયાં પણ છે. સોમનાથની 'કૃષ્ણગીતિ' આવો જયદેવના 'ગીતગોવિંદ' પછીનો પ્રયત્ન છે.[૬૩] એવો જ એક 'ગીતગિરીશ' નામનો પ્રબંધ પણ જાણવામાં આવ્યો છે. ગુજરાતી ભાષાની આ પ્રકારની રચના કેટલેક અંશે નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓ'ની કહી શકાય. ડૉ. રાઘવને સ્વતંત્ર રીતે બીજી પણ આ પ્રકારની મોડેની સં. રચનાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેમાં 'શુદ્ધ પ્રબંધ' અને 'સૂત્રપ્રબંધ' એવા બે પ્રકાર નોંધે છે.

આ રીતે વિચારતાં અપભ્રંશ ભાષામાં રચાયેલાં 'હરિવંશ' 'મહાપુરાણ' 'કરકંડુચરિય' 'ભવિસ્સત્તકહા' વગેરે સંધિકાવ્યોને પણ 'રાગકાવ્ય' નીચે મૂકી શકાય, પરંતુ જ્યારે આપણે 'રાસ' શીર્ષક નીચે રચાયેલાં કાવ્ય જોઈએ છીએ ત્યારે એની ગેયતાના વિષયમાં તો શંકા રહેતી જ નથી. એમાં નૃત્તક્ષમતા વિશે જ શંકા રહે. આપણને વારસામાં મળેલા 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ' જેવા રાસોમાં નાના નાના એકમ જોવા મળે છે. 'ભ. બા. રાસ'માં આવા એકમને 'ઠવણિ' (સં. स्थापनिका) કહેલ છે. કેટલાક રાસો અને ફાગુઓમાં 'ભાસ' (સં. भाषा) નામ પણ મળે છે, તો 'રેવંતગિરિરાસુ'માં 'કડવક' શબ્દ યોજાયો છે. આ બધા જ એકમો કોઈ અને કોઈ રાગમાં ગાવામાં આવતા હતા, સમૂહનૃત્તમાં, જ્યારે ભાલણથી તો જેનો સિદ્ધવત્ આરંભ થઈ ચૂક્યો હતો તેવાં ભિન્ન ભિન્ન રાગોમાં ગવાતાં કડવાબદ્ધ આખ્યાનોમાં, પ્રત્યેક કડવાને મથાળે કર્તાને હાથે યા ગાયક કે લહિયાને હાથે કોઈ અને કોઈ 'રાગ' નોંધવામાં આવતો જ હતો. 'રાસયુગ'ના આરંભના સમયમાં છેક ઓરિસ્સામાં રચાયેલા સંસ્કૃત 'ગીતગોવિંદ' માં પ્રત્યેક 'પ્રબંધ' કિંવા 'અષ્ટપદી'

ઉપર 'રાગ' અને 'તાલ' પણ નેાંધાયેલ છે જ. સંસ્કૃત 'ગીતગેાવિંદ' આમ 'રાગ-કાવ્ય' જ છે અને 'રાસ' રચનાઓ કથાત્મક છે તે બધી જ 'રાગકાવ્ય' છે, આખ્યાનયુગમાં ખેડાયેલાં આખ્યાન પણ એ રીતે 'રાગકાવ્ય' જ છે.

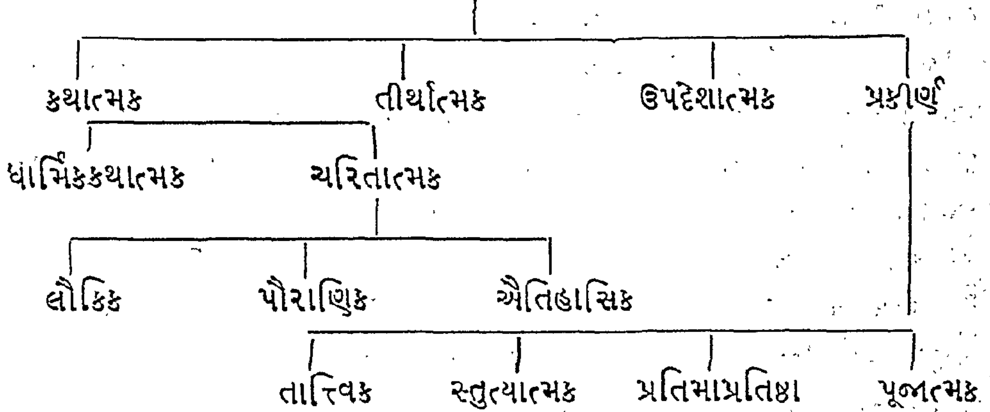
પરંતુ 'રાસ' સંજ્ઞા ધરાવતી કે 'રાસપ્રકાર'માં સમાવેશ પામતી બધી જ પદ્યરચનાઓ 'કથાત્મક' નથી, એમાં ઊર્મિતત્ત્વ પણ નથી હોતું, છતાં અનેક જૈન સાહિત્યકારોને હાથે વિપુલ પ્રમાણમાં રચનાઓ તેા થઈ જ છે, તેથી જ આવી બધી જ રચનાઓનું પૃથક્કરણ કરવું અનિવાર્ય બની રહે છે.

રાસ–કૃતિઓનું વર્ગીકરણ

'રાસ' મથાળે રચનાઓ ૧૨ મી સદીના 'સંદેશક-રાસક' જેવી ઉત્તમેાત્તમ કોટિની દૂતકાવ્યાત્મક કૃતિથી લઈ છેક ૧૯ મી સદી સુધી વિપુલતાથી થયા જ કરી છે. 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ–રાસ' જેવી રચનાઓ કાવ્યગુણયુક્ત 'રાસકાવ્ય' બની રહે છે, પરંતુ 'બુદ્ધિરાસ' 'જીવદયારાસ' 'સપ્તક્ષેત્રિરાસુ' જેવી રચનાઓ કથાતત્ત્વને બદલે કોઈ બીજું જ વસ્તુ નિરૂપતી જોવા મળે છે. 'કાવ્યતત્ત્વરહિત' બીજા કેટલાય સાહિત્યપ્રકારોની જેમ આ રચનાઓ પણ કોઈ અને કોઈ પ્રકારનું સાહિત્ય તેા છે જ એટલે વર્ગીકરણ માગી લે છે.[૬૪] 'રાસ' અને 'કાવ્ય' નેા વિષય એક નથી: એક ઊર્મિમય ગીત છે, તેા બીજું કથાત્મક ગીત છે. આપણને સંસ્કૃત 'ગીતગેાવિંદ'ને ભુલાવી દે તેવી રચનાઓ મળી નથી, તેથી જે કોઈ પ્રકાર ખેડાયેા હોય તેમાંથી આપણે આ વર્ગીકરણ મેળવવાનું રહે છે. આ રીતે પ્રાણરૂપ પ્રકાર તે 'કથાત્મક' છે. આમાં મુખ્ય બે પ્રકાર પાડી શકાય છે તે (૧) ધાર્મિક કથાત્મક અને (૨) ચરિતકથાત્મક. 'ધાર્મિક કથાત્મક'માં કોઈ એક જ પાત્ર 'નાયક'–પદે નથી હોતું; 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ' લગભગ આ વર્ગમાં સમાવેશ પામી રહે છે, જ્યારે 'નેમિરાસ' જેવાં પ્રાચીન ધર્મપુરુષોનાં ચરિત કે 'સમરારાસુ' જેવાં તત્કાલીન ધર્મ-પુરુષનાં ચરિત એ બીજા વર્ગમાં સમાવેશ પામી રહે છે. આ પાછલા વર્ગમાં મેાટા ભાગનાં 'ફાગુ' કાવ્યેાનેા પણ સમાવેશ થઈ જાય છે; આમ છતાં લલિત કાવ્યનેા એક સ્વતંત્ર વિભાગ ગણીને એને જુદેા રાખવામાં આવ્યેા છે, જ્યારે 'વિવાહલા'ઓને આ ચરિતકથાઓમાં જ સમાવવા પડે. 'સંદેશક-રાસક' જેવાં દૂતકાવ્યનેા પણ આ ચરિતકથામાં જ સમાવેશ કરવેા ઉચિત થઈ પડે છે, ભલે એ માત્ર કાલ્પનિક હોય. એટલે 'ચરિતકથાત્મક'ના (૧) લૌકિક, (૨) પૌરાણિક અને (૩) ઐતિહાસિક એવા સ્પષ્ટ ત્રણ પેટાપ્રકાર સાંપડશે. 'લૌકિક' એ 'સંદેશક-રાસક' જેવાં, 'પૌરાણિક' એ નેમિનાથ સ્થૂલિભદ્ર જંબૂસ્વા

જેવાં પ્રાચીન ધર્મપુરુષોનાં ચરિત સાચવતાં, અને 'ઐતિહાસિક'માં છેલ્લાં હજાર વર્ષોમાં વ્યક્તિવિશેષને કેંદ્રમાં રાખી નિરૂપાયેલાં ચરિતો કહી શકાય. 'સમરારાસુ' 'પેથડરાસુ' 'વસ્તુપાલ–તેજપાલરાસ' 'વીસલદેવરાસો' 'પૃથુરાજરાસો' 'ખુમાણરાસો' વગેરે જેવી રચનાઓને આ વર્ગ મળે.

પરંતુ આટલેથી પતતું નથી; 'રેવંતગિરિરાસુ' કે 'કચ્છૂલીરાસ' કે ગિરનાર–શત્રુંજય વગેરે તીર્થોને કેંદ્રમાં રાગી નિરૂપાતા રાસ પોતાનો એક આગવો વર્ગ સ્થાપી રહે છે. આ પ્રકારના રાસોમાં કવિતાતત્ત્વ પણ ઉપસાવવાનો કર્તાનો પ્રયત્ન હોય છે. આપણે 'ઉપદેશરસાયન' કે 'ચર્ચરી'ને 'રાસ' માં સ્વીકારીએ તેમ 'બુદ્ધિરાસ' 'જીવદયારાસ' વગેરે ઉપદેશમૂલક રાસોને લઈએ તો એને 'ઉપદેશાત્મક' યા 'બોધાત્મક' રચનાઓ કહેવી જોઈએ. આગળ વધી જૈન સાહિત્યકારોએ 'તાત્ત્વિક' 'સ્તુત્યાત્મક' 'પ્રતિમાપ્રતિષ્ઠા' 'પૂજાત્મક' જેવી રચનાઓ પણ પ્રમાણમાં આપી છે. આમ રાસકૃતિઓના વર્ગીકરણનો નીચે મુજબનો વિસ્તાર સહજ રીતે આવી મળે છે:



નરસિંહ મહેતાની પૂર્વેના આ 'રાસયુગ' માં નીચેની રચનાઓ તે તે વિભાગમાં મેળવી શકાય છે:

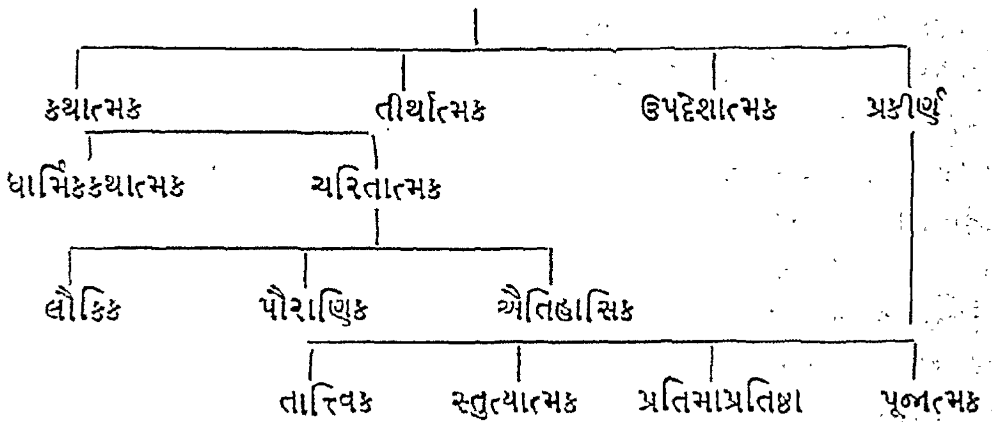
રાસલેખકો અને એમની રાસરચનાઓ

'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' કિંવા 'રાસયુગ'નો મોટા ભાગનો સમય એવો છે કે જેમાં ગૌર્જર અપભ્રંશની વિકસિત ઉત્તરકાલીન ભૂમિકા ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધ્યે જતી હતી. હકીકતે તો ગુજરાતી, મારવાડી–મેવાડી, મેવાતી–અહીરવટી, ઢૂંઢાળી–હાડૌતી અને માળવી–નિમાડી ભાષાઓનાં મધ્યકાલીન રૂપ જેમાંથી નીકળી

આવ્યાં તે આ જ ભૂમિકા. 'રાસયુગ'ના અંતભાગમાં આવતાં એ મધ્યકાલીન રૂપો પ્રાંતીયતામાં સરી જાય છે અને આપણને 'ગુર્જર ભાખા' કિંવા મધ્યકાલીન ગુજરાતી, 'મરુ ભાખા' કિંવા મધ્યકાલીન મારવાડી, અને 'ઢૂંઢાળી' કિંવા મધ્યકાલીન જયપુરી વગેરે ભાષાઓની એ મધ્યકાલીન ભૂમિકાઓ સાચવતી સંખ્યાબંધ રચનાઓ હસ્તલિખિત સ્વરૂપમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વિકાસની દૃષ્ટિએ જોતાં 'સંદેશક-રાસક'ની ભાષાભૂમિકા વિકાસના સોપાન ઉપર પગલાં માંડતી લાગે છે. આ વિકાસનાં બીજ આચાર્ય હેમચંદ્રે આપેલા અપભ્રંશ દોહરાઓમાં સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે; તેથી જ સમયની દૃષ્ટિએ આચાર્ય હેમચંદ્રનો સમય અને 'સંદેશક-રાસક'ના કર્તા અબ્દુર્ રહેમાનનો સમય એક હોય તો એમાં આશ્ચર્ય નહિ હોય. મુલતાનથી લઈ મારવાડ દ્વારા ખંભાત સુધીનો વ્યવહારમાર્ગ સારી રીતે સ્થાપિત સ્વરૂપમાં હોવાનું આ રાસની વિગતોથી કહી શકાય એમ છે. આ સમગ્ર પ્રદેશની વ્યવહાર-ભાષા પણ સમાન હોવાની એટલી જ શકયતા છે અને એ 'ગૌર્જર અપભ્રંશ.' પાટણના એક સમર્થ કવિ જૈનાચાર્ય હરિભદ્રસૂરિએ પાટણમાં જ રહીને 'નેમિ-નાહચરિઉ' નામક વિશાળ સંધિકાવ્ય ચૌલુકયરાજ કુમારપાલના સમયમાં સં. ૧૨૧૬ (ઈ. સ. ૧૧૫૯)ના કાર્તિક માસમાં રચ્યું હતું, જેની ભાષા 'ગૌર્જર અપ-ભ્રંશ'નું જ સાહિત્યિક રૂપ હોવાના વિષયમાં હવે વિદ્વાનોમાં મતભેદ રહ્યો નથી.[૬૫] 'સંદેશક-રાસક' પણ આ પ્રકારનું ભાષાસ્વરૂપ સાચવી રાખે છે, જેમાં ઉત્તરકાલીન વિકાસનાં એંધાણ બહુ સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે. આ રાસના કર્તાને ખંભાત-ની જાહોજલાલીનો પ્રત્યક્ષ પણ અનુભવ હોવાની ઓછી શકયતા નથી; એ કદાચ પોતાના પશ્ચિમ દેશમાંથી ખંભાત આવીને રહ્યો હોય, જ્યાં એ સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ ભાષાઓમાં નિપુણ બન્યો હોય, ગીતવિષયક પ્રાકૃત કાવ્યોની રચનામાં નિપુણતા મેળવવા શક્તિમાન બન્યો હોય. ખંભાત અને ભરૂચ વચ્ચે નષ્ટ થઈ ચૂકેલા ચેમૂરનગરમાં મુસ્લિમ વસ્તી હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે; ત્યાં એનો પૂર્વજ આવી વસ્યા પછી અબ્દુર્ રહેમાન ખંભાતમાં વસ્યો હોય. એ મુલતાન અને સામોર નગરને જાણે છે, એ પશ્ચિમ મારવાડના 'વિજયનગર'(વિક્રમપુર)ને પણ જાણે છે અને 'ખંભાત'ને જાણે છે. આ વચ્ચેના માર્ગોની સુરક્ષિતતા જોતાં એ એવા સમયમાં થયો લાગે છે કે જે સમયે આ પ્રદેશોમાંથી પસાર થવું સામાન્યતઃ સરળ હતું. આ સમય ચૌલુકયરાજ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલનો કહી શકાય.[૬૬] એના કાવ્યની સ્વાભાવિકતા તેમજ પ્રૌઢિ અને વિશેષમાં તો મૌલિકતા, પશ્ચિમ દિશામાં આવેલા મ્લેચ્છ દેશના મૂળ વતની,

જેવાં પ્રાચીન ધર્મપુરુષોનાં ચરિત સાચવતાં, અને 'ઐતિહાસિક'માં છેલ્લાં હજાર વર્ષોમાં વ્યક્તિવિશેષને કેંદ્રમાં રાખી નિરૂપાયેલાં ચરિતો કહી શકાય. 'સમરારાસુ' 'પેથડરાસુ' 'વસ્તુપાલ–તેજપાલરાસ' 'વીસલદેવરાસો' 'પૃથુરાજરાસો' 'ખુમાણરાસો' વગેરે જેવી રચનાઓને આ વર્ગ મળે.

પરંતુ આટલેથી પતતું નથી; 'રેવંતગિરિરાસુ' કે 'કચ્છૂલીરાસ' કે ગિરનાર–શત્રુંજય વગેરે તીર્થોને કેંદ્રમાં રાગી નિરૂપાતા રાસ પોતાનો એક આગવો વર્ગ સ્થાપી રહે છે. આ પ્રકારના રાસોમાં કવિતાતત્ત્વ પણ ઉપસાવવાનો કર્તાનો પ્રયત્ન હોય છે. આપણે 'ઉપદેશરસાયન' કે 'ચર્ચરી'ને 'રાસ' માં સ્વીકારીએ તેમ 'બુદ્ધિરાસ' 'જીવદયારાસ' વગેરે ઉપદેશમૂલક રાસોને લઈએ તો એને 'ઉપદેશાત્મક' યા 'બોધાત્મક' રચનાઓ કહેવી જોઈએ. આગળ વધી જૈન સાહિત્યકારોએ 'તાત્ત્વિક' 'સ્તુત્યાત્મક' 'પ્રતિમાપ્રતિષ્ઠા' 'પૂજાત્મક' જેવી રચનાઓ પણ પ્રમાણમાં આપી છે. આમ રાસકૃતિઓના વર્ગીકરણનો નીચે મુજબનો વિસ્તાર સહજ રીતે આવી મળે છે :



નરસિંહ મહેતાની પૂર્વેના આ 'રાસયુગ' માં નીચેની રચનાઓ તે તે વિભાગમાં મેળવી શકાય છે :

રાસલેખકો અને એમની રાસરચનાઓ

'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' કિંવા 'રાસયુગ'નો મોટા ભાગનો સમય એવો છે કે જેમાં ગૌર્જર અપભ્રંશની વિકસિત ઉત્તરકાલીન ભૂમિકા ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધ્યે જતી હતી. હકીકતે તો ગુજરાતી, મારવાડી–મેવાડી, મેવાતી–અહીરવટી, ઢૂંઢાળી–હાડૌતી અને માળવી–નિમાડી ભાષાઓનાં મધ્યકાલીન રૂપ જેમાંથી નીકળી

આવ્યાં તે આ જ ભૂમિકા. 'રાસયુગ'ના અંતભાગમાં આવતાં એ મધ્યકાલીન રૂપો પ્રાંતીયતામાં સરી જાય છે અને આપણને 'ગુર્જર ભાખા' કિંવા મધ્યકાલીન ગુજરાતી, 'મરુ ભાખા' કિંવા મધ્યકાલીન મારવાડી, અને 'ઢૂંઢાળી' કિંવા મધ્યકાલીન જયપુરી વગેરે ભાષાઓની એ મધ્યકાલીન ભૂમિકાઓ સાચવતી સંખ્યાબંધ રચનાઓ હસ્તલિખિત સ્વરૂપમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વિકાસની દૃષ્ટિએ જોતાં 'સંદેશક-રાસક'ની ભાષાભૂમિકા વિકાસના સોપાન ઉપર પગલાં માંડતી લાગે છે. આ વિકાસનાં બીજ આચાર્ય હેમચંદ્રે આપેલા અપભ્રંશ દોહરાઓમાં સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે; તેથી જ સમયની દૃષ્ટિએ આચાર્ય હેમચંદ્રનો સમય અને 'સંદેશક-રાસક'ના કર્તા અબ્દુર્ રહેમાનનો સમય એક હોય તો એમાં આશ્ચર્ય નહિ હોય. મુલતાનથી લઈ મારવાડ દ્વારા ખંભાત સુધીનો વ્યવહારમાર્ગ સારી રીતે સ્થાપિત સ્વરૂપમાં હોવાનું આ રાસની વિગતોથી કહી શકાય એમ છે. આ સમગ્ર પ્રદેશની વ્યવહાર-ભાષા પણ સમાન હોવાની એટલી જ શકયતા છે અને એ 'ગૌર્જર અપભ્રંશ.' પાટણના એક સમર્થ કવિ જૈનાચાર્ય હરિભદ્રસૂરિએ પાટણમાં જ રહીને 'નેમિ-નાહચરિઉ' નામક વિશાળ સંધિકાવ્ય ચૌલુકયરાજ કુમારપાલના સમયમાં સં. ૧૨૧૬ (ઈ. સ. ૧૧૫૯)ના કાર્તિક માસમાં રચ્યું હતું, જેની ભાષા 'ગૌર્જર અપ-ભ્રંશ'નું જ સાહિત્યિક રૂપ હોવાના વિષયમાં હવે વિદ્વાનોમાં મતભેદ રહ્યો નથી.[૬૫] 'સંદેશક-રાસક' પણ આ પ્રકારનું ભાષાસ્વરૂપ સાચવી રાખે છે, જેમાં ઉત્તરકાલીન વિકાસનાં એંધાણ બહુ સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે. આ રાસના કર્તાને ખંભાત-ની જાહોજલાલીનો પ્રત્યક્ષ પણ અનુભવ હોવાની ઓછી શકયતા નથી; એ કદાચ પોતાના પશ્ચિમ દેશમાંથી ખંભાત આવીને રહ્યો હોય, જ્યાં એ સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ ભાષાઓમાં નિપુણ બન્યો હોય, ગીતવિષયક પ્રાકૃત કાવ્યોની રચનામાં નિપુણતા મેળવવા શક્તિમાન બન્યો હોય. ખંભાત અને ભરૂચ વચ્ચે નષ્ટ થઈ ચૂકેલા ચેમૂરનગરમાં મુસ્લિમ વસ્તી હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે; ત્યાં એનો પૂર્વજ આવી વસ્યા પછી અબ્દુર્ રહેમાન ખંભાતમાં વસ્યો હોય. એ મુલતાન અને સામોર નગરને જાણે છે, એ પશ્ચિમ મારવાડના 'વિજયનગર'(વિક્રમપુર)ને પણ જાણે છે અને 'ખંભાત'ને જાણે છે. આ વચ્ચેના માર્ગોની સુરક્ષિતતા જોતાં એ એવા સમયમાં થયો લાગે છે કે જે સમયે આ પ્રદેશોમાંથી પસાર થવું સામાન્યતઃ સરળ હતું. આ સમય ચૌલુકયરાજ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલનો કહી શકાય.[૬૬] એના કાવ્યની સ્વાભાવિકતા તેમજ પ્રૌઢિ અને વિશેષમાં તો મૌલિકતા, પશ્ચિમ દિશામાં આવેલા મ્લેચ્છ દેશના મૂળ વતની, વણકરનો ધંધો કરનારા મીરસેણ(મીરહુશેન)ના

પુત્ર આ અબ્દુર્ રહેમાનને પશ્ચિમ ભારતના કવિઓમાં—ખાસ કરીને ભાષા-કવિઓમાં—ઉચ્ચ પ્રકારનું સ્થાન અપાવવાનું બળ આપે છે. ભાષાઓ, છંદો અને રસ-અલંકારો ઉપરનો એનો કાબૂ ઉચ્ચ પ્રકારનો છે. એની આ 'ઉત્તર-ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના આરંભની રચનામાં એ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતનાં પણ પદ્યો અત્ર તત્ર આપે છે અને એ પણ કાવ્યતત્ત્વથી સભર. અને આ રાસક-કાવ્ય 'દૂતકાવ્ય' હોવા ઉપરાંત 'ઋતુકાવ્ય' પણ છે. આમ બેઉ પ્રકાર એણે સાંકળી લીધા છે. કાવ્યનું વસ્તુ તો તદ્દન નાનું છે. વિજયનગર(ટીકાકાર જેને 'વિક્રમપુર' કહે છે તે)નો રહીશ કોઈ યુવક ધંધા-અર્થે ખંભાત જઈને રહેલો છે.[૬૭] એની પ્રિયા પતિના લાંબા સમયના પરદેશવાસથી ઝૂરે છે. સામોર(=मूलत्थाणु=સં. मूलस्थान= મુલતાન અને આ એક જ લાગે છે, ત્યાં)નો એક પથિક કોઈ ખાસ કામે સંદેશો લઈને ખંભાત જાય છે; એ વિજયનગરમાંથી પસાર થતાં પેલી યુવતિ-ના નિવાસની નજીક નીકળે છે તેના ઉપર યુવતિની દૃષ્ટિ પડતાં એને રોકી ભાળ પૂછે છે. પેલો પથિક ખંભાત તરફ જ જાય છે એ જાણી લાંબો સમય થતાં ખંભાતમાં રોકાયેલા પોતાના પ્રિયને ઉદ્દેશી સંદેશો લઈ જવા વિનંતિ કરે છે, જેમાં યુવતિ પોતાના વિરહની વ્યથા વિસ્તારથી વ્યક્ત કરે છે. પેલો મુસાફર સંદેશો લઈને નજર બહાર થાય છે ત્યાં જ લાંબે સમયે આવતો પ્રિય નજરે પડે છે અને આમ વિપ્રલંભ શૃંગારની અવસ્થામાંથી સંભોગ શૃંગારની અવસ્થા મૂર્ત થતાં કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ નાના વસ્તુની પાછળ કવિએ સ્વપ્રતિભાબળે એક તેજસ્વી કાવ્ય રચી આપ્યું છે. પહેલા 'પ્રક્રમ'ની ૨૩ કડી માત્ર પ્રાસ્તાવિક છે; બીજા પ્રક્રમમાં ૨૪ મી કડીથી કથાતંતુનો વિકાસ આરંભાય છે : 'વિજયનગરમાંની કોઈ એક ઉત્તમ રમણી, ઊંચાં સ્થિર સ્તનોવાળી, ભ્રમરીના જેવી કટિવાળી, હંસ-ગતિ, દીનમુખવાળી, લાંબો આંસુનો પ્રવાહ વહાવતી, પ્રિયતમની રાહ જોઈ રહી છે. કનકાંગી એ લલનાનું શરીર વિરહાગ્નિથી શ્યામ પડી ગયું છે; જાણેકે પૂર્ણ ચંદ્રને રાહુએ ગ્રસ્યો ન હોય! આંખ પોપટા થઈ ગઈ છે; દુઃખથી પીડાયેલી રડી રહી છે; ધમ્મિલની જેમ બગાસાં ખાઈ રહી છે; અને અંગો મરડી રહી છે. વિરહાનલથી તપી ઊઠેલી લાંબા નિસાસા નાખે છે; બાવડાં તોડી રહી છે. આ પ્રમાણે જ્યારે મુગ્ધા વિલાપ કરી રહી હતી ત્યારે પગે ચાલવાથી શ્રમ અનુભવતો (અને તેથી) અડધોપડધો ખેદ અનુભવતો ત્યાંથી પસાર થતો પથિક જોવામાં આવ્યો.'[૬૮] પથિકને બોલાવી એ ક્યાંથી આવે છે અને ક્યાં જવાનો છે એવું યુવ-તિએ પૂછ્યું ત્યારે પથિકે પોતાના વતન સામોરનગરનું આલંકારિક વર્ણન આપ્યું તે વર્ણન કવિત્વપૂર્ણ છે. નગરનાં વિવિધ ઉદ્યાનોનો ખ્યાલ આપતાં પથિક વનસ્પતિઓની માત્ર નામમાલા જ કહી બતાવે છે. આ પદ્ધતિ પછીથી

પણ પ્રચલિત થઈ અને હકીકતે શુષ્ક પ્રકારની જ બની રહી. સામોરમાં 'સૂર્ય-તીર્થ' હતું અને આ નગરનું જ બીજું નામ मूलट्ठाणु (સં. मूलस्थान–ગુજ. મુલતાન) હતું, એ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું છે.[૬૯] પથિક પોતાને પત્રવાહક તરીકે ખંભાત જવા પોતાના સ્વામીએ રવાના કર્યો છે એ વાત સાંભળતાં યુવતિને ખૂબ જ દુઃખ થયું. એ પહેલાં જ પથિકના વર્ણનમાં ઉદ્દીપક સામગ્રી તો નિરૂપાઈ હતી જ. યુવતિએ જવા ઉતાવળ કરતા પથિકને પોતાના પ્રિય તરફનો સંદેશો આપતાં ભિન્ન ભિન્ન છંદોમાં પોતાના વિપ્રલંભનું સ્વરૂપ ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતામાં નિરૂપ્યું. એનાથી પથિકને લાગણી થઈ અને એનો સંદેશો સાંભળવા તૈયારી બતાવી ત્યારે યુવતિએ એક પછી એક છયે ઋતુઓમાં પોતે કેવી ઝૂરી રહી હતી એનો રસિક બાનીમાં ખ્યાલ આપ્યો છે. પ્રિયને વિદાય આપી તે જ વખતે પોતાનું સુખ પણ એની સાથે વિદાય લઈ ગયું અને

> 'તહુ અણરઇ રણરણઉ અસુહુ અસહંતિયહં,
> દુસ્સહુ મલયસમીરણુ મયણાકંતિયહં ।
> વિસમ ઝાલ ઝલકંત જલંતિય તિવ્વયર,
> મહિયલિ વણતિણ દહણ તવંતિ ય તરણિકર ॥૧૩૧॥'[૭૦]

'કામદેવથી પીડાયેલી એવી મને નથી ક્યાંય નિરાંત, અને ભારે દુઃખ સહન કરતી એવી મને દક્ષિણનો ગ્રીષ્મ ઋતુનો શીતલ પવન સહ્ય થતો નથી. સૂર્યનાં કિરણ વનના ઘાસને સળગાવી મૂકતાં વિષમ જ્વાલાથી જાળ જાળ થતાં તપી રહ્યાં છે.' સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનાં ઋતુવર્ણનોને પહોંચી વળે તેટલી શક્તિથી કવિએ આ વર્ણનો આપ્યાં છે. અહીં વસંત ઋતુનો આછો પરિચય ઠીક થઈ પડશે :

> 'ગયઉ સિસિરુ વણતિણ દહંતુ, મહુ માસુ મણોહરુ ઇત્થ પત્તુ ।
> ગિરિમલયસમીરણુ ણિરુ સરંતુ મયણગ્ગિ વિઉયહ વિપ્ફુરંતુ ॥૨૦૦॥'[૭૧]

'વનના ઘાસને બાળતો શિશિરકાલ ગયો, અહીં મનોહર મધુ (ચૈત્ર) માસ આવી પહોંચ્યો. મલય પર્વતનો પવન મંદ મંદ વાઈ રહ્યો છે; વિયોગી જનોને કામાગ્નિ જગાવી રહ્યો છે.' આમ ઉદ્દીપક સામગ્રીનો ખ્યાલ આપવા લાગે છે :

> 'પજ્જલંત વિરહગ્ગિ તિવ્વ ઝાલાઉલં,
> મયરદ્ધઉ વિ ગજ્જંતુ લહરિ ઘણ ભાઉલં ।
> સહવિ દુસહુ દુત્તર વિયરિજ્જઇ સબ્ભયં,
> મહ ણેહહ કિવિ દુગ્ગુ વણિજ્જઇ ણિબ્ભયં ॥૨૦૮॥'[૭૨]

કિલ્લામાં રહી મારો પ્રિય નિર્ભય રીતે વેપાર ખેડી રહ્યો છે.' સંદેશો લઈને પથિક ઘરથી દૂર થાય છે અને ભારે નિરાશામાં યુવતિ ઘરમાં વળે છે ત્યાં જ દક્ષિણ દિશા બાજુએથી આવતા પતિ ઉપર એની નજર પડે છે અને તરત જ આનંદ આનંદ થઈ રહે છે. આમ કાવ્ય સુખાંત બની રહે છે. કવિ પણ 'ભરત-વાક્ય' જેવી છટાથી છેલ્લી કડી મૂકે છે:

'જેમ અચિંતિઉ કજ્જુ તસુ સિદ્ધ ખણદ્ધિ મહંતુ ।
તેમ પઢંતા સુણંતહ, જયઇ અણાઇ અણંતુ ॥૨૨૩॥'[૭૩]

'ક્ષણાર્ધમાં જેમ એનું મહાન કાર્ય અણચિંતવ્યું સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું તે પ્રમાણે આ કાવ્યનો પાઠ કરનારા અને સાંભળનારાનાં કાર્ય સિદ્ધ થાઓ. અનાદિ અનંત પરતત્ત્વનો વિજય થાઓ.' કવિ આરંભમાં પણ પ્રાકૃત ભાષામાં મંગલ કરતાં 'સાગર–પૃથ્વી–પર્વતો–વૃક્ષો તેમજ આકાશમાં નક્ષત્રો જેણે સરજ્યાં છે તે કલ્યાણ કરો' એવી નિરપેક્ષ ભાવના સેવે છે. આમ એ કોઈ વિશિષ્ટ દેવ–દેવી કે અવતારનું મંગલ કરતો નથી તેમજ અંતે પણ એવું વિશિષ્ટ ઇષ્ટ રજૂ કરતો નથી તેથી જ એ મુસ્લિમ છે એમ કહી શકાય એમ છે. સંદેશક-રાસકકાર મુસ્લિમ નથી એવું બતાવવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે, પણ એ તર્કશુદ્ધ નથી જ.[૭૪]

'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' કિંવા 'રાસયુગ'ના સમયમાં આ એક જ એવો સરળ પ્રયત્ન છે, જેમાં ભારોભાર કાવ્યતત્ત્વ ભરેલું છે; વિપ્રલંભ શૃંગાર એની ઉચ્ચ માત્રાએ વ્યક્ત થયો છે. આ પ્રકારની ઉત્કટ પ્રતિભા કેટલાક ફાગુઓમાં અને પછી નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીઓમાં જોવા મળે છે; રાસયુગના રાસોમાં આપણને આવી ઉત્કટ પ્રતિભાનાં દર્શન થવાનાં નથી.

સમય ચોક્કસ નથી જ, છતાં આચાર્ય હેમચંદ્રના ઉત્તર સમયમાં રચાયેલી એક નાની કૃતિ 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-ઘોર' નામની જાણવામાં આવી છે. આ ૪૮ કડીઓની નાની રચના કોઈ વજ્રસેનસૂરિની છે, જેણે ગુરુ તરીકે 'દેવસૂરિ'નું નામ સૂચવ્યું છે.[૭૫] આ દેવસૂરિ તે આચાર્ય હેમચંદ્રના સમકાલીન સુપ્રસિદ્ધ જૈનાચાર્ય વાદિદેવસૂરિ, જેમને દિગંબર વિદ્વાન 'કુમુદચંદ્ર' સાથે વિવાદ થયેલો અને વિજય મળેલો. આ વાદિદેવસૂરિનું પોતાના ગુરુ મુનિચંદ્રસૂરિ (અવસાન સં. ૧૧૭૮ –ઈ. સ. ૧૧૨૨)નું 'સ્તવન' તત્કાલીન લોકભાષામાં રચ્યું મળે છે (વિકસતા આવતા ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશમાં). એમનો સમય સં. ૧૧૧૪–૧૨૨૬ (ઈ. સ. ૧૦૫૮–૧૧૭૦) છે. એમના એક શિષ્ય મહેશ્વરસૂરિએ 'પાક્ષિક સપ્તતિ'ની સુખપ્રબોધિની વૃત્તિ લખેલી તેમાં ગુરુભાઈ વજ્રસેનગણિએ સહાય કરેલી. આ વજ્રસેને 'ત્રિષષ્ટિ-સારપ્રબંધ'ની રચના કરી હતી.[૭૬] ગુરુની હયાતીમાં આ કૃતિ રચાઈ હોય તો

સમય સં. ૧૨૨૫ (ઈ. સ. ૧૧૬૯) એ મોડામાં મોડો આવી શકે; તો આ કૃતિ આ પ્રકારની પહેલી જ પ્રાપ્ય રચના કહી શકાય. આ રચના ગેય દેશીઓમાં પકડાય છે. કડી ૧-૧૦ ચોપાઈનાં બે ચરણ અને દોહરાનું વિષમ પદ-આમ દોઢિયું માપ છે; કડી ૧૧-૧૮ ચોખ્ખી સોરઠાના માપમાં છે; ૧૯-૨૬ રોળાનાં અડધિયાં છે; કડી ૨૭-૪૮ ચોખ્ખા સોરઠા છે. આમ ચાર ખંડમાં છે; જોકે 'ભાસ' 'ઠવણિ' કે 'કડવક' જેવા શબ્દ સૂચિત થયા નથી. કોઈ પણ જાતના વિશિષ્ટ કાવ્યતત્ત્વ વિનાની આ રચના ઋષભદેવના મોટા પુત્ર ભરત અને બીજા પુત્ર બાહુબલિ વચ્ચેના યુદ્ધ પ્રસંગના વસ્તુ ઉપર રચાયેલી છે. ઋષભદેવે પોતાની ગાદી મોટા કુમાર ભરતને સોંપી, બીજા કુમારોને પણ તે તે પ્રદેશનાં રાજ્ય સોંપી સંયમવ્રત લીધું. રાજા ભરતને ચક્રવર્તી થવાનું હતું એટલે આયુધશાલામાંથી ચક્ર નીકળ્યું અને ભરતે દિગ્વિજય કર્યો, પણ ચક્રે આયુધશાલામાં પ્રવેશ કર્યો નહિ. તપાસ કરતાં માલૂમ પડ્યું કે ભરતના નવાણુ ભાઈઓએ હજી ભરતની આણ સ્વીકારી નથી. એ ઉપરથી કહેણ મોકલતાં બાહુબલિ સિવાયના ૯૮ ભાઈ તો તાબે થઈ ગયા, પરંતુ બાહુબલિએ આણ ન સ્વીકારી. ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે ઘોર યુદ્ધ મચ્યું, જેમાં ભારે માનવ-હાનિ થઈ, એટલે બંનેએ ટૂંકું યુદ્ધ ખેલવાનો નિશ્ચય કર્યો. આ યુદ્ધમાં ભરતની હાર થઈ, બાહુબલિએ ચક્રને કબજે કરી લીધું; પરંતુ બાહુબલિએ ભરતને પકડી લેતાં પંચમુષ્ટિથી કેશલુંચન કર્યું, પ્રવ્રજ્યા લીધી. ભરત એને પગે પડ્યો અને ક્ષમા માગી. જ્યારે પોતાના પરાજયનું કારણ ભરતે પિતાને પૂછ્યું ત્યારે એ પૂર્વકર્મનું પરિણામ હોવાનું કહ્યું. થોડી ચમક ભરતેશ્વરનું સૈન્ય બાહુબલિ તરફ આગળ વધે છે ત્યાં જોવા મળે છે:

'કોવાનલ-પજ્જુલિઉ તાવ ભરહેસરુ જંપઇ ।
રે રે દિયહુ પિયાણ ઢાક જિમુ મહિયલુ કંપઇ ॥૨૦॥
ગુલગુલંત ચાલિયા હાથિ નઁ ગિરિવર જંગમ ।
હિંસારવિ જહિરિય દિયંત હલ્લિય તુરંગમ ॥૨૧॥
ધર ડોલઇ ખલભલઇ સેનુ દિણિયરુ છાઇજ્જઇ ।
ભરહેસરુ ચાલિયઉ કટકિ કસુ ઊપમ દીજઇ ॥૨૨॥'૭૭

'કોપાનલથી સળગી ઊઠેલો ભરતેશ્વર ત્યારે કહે છે: ધરણી ધ્રૂજી ઊઠે તે પ્રમાણે લશ્કરનું પ્રયાણ કરો. એ વખતે ગડગડાટ કરતા હાથીઓ, જાણે કે જંગમ પર્વતો ન હોય તેમ, ચાલવા લાગ્યા. હણહણાટી કરતા ઘોડા આગળ વધવા લાગ્યા. ધરા ધ્રૂજી ઊઠે છે, સેના ખળભળી ઊઠી છે—એની રજથી સૂર્ય ઢંકાઈ ગયો છે. લશ્કર લઈ ભરતેશ્વર ચાલ્યો. એની શી ઉપમા આપીએ?' બંનેની અથડામણ વખતે કર્તા એક દ્વિપદી મૂકે છે:

'અતિ ચાવિઉ' પાહર' હોઇ, અતિ તાણિઉ ત્રૂટઇ ।
અતિ મથિય' હોઇ કાલકૂટ, અતિ ભરિયં' ફૂટઇ ॥૨૪॥'[૭૮]

'અત્યંત ચાવેલું લોચો થઈ જાય છે, અત્યંત તાણવામાં આવેલું તૂટી પડે છે, ખૂબ મથવામાં આવે તો ઝેર થઈ જાય છે અને ખૂબ ભરવામાં આવે તો વાસણ ફૂટી જાય છે.' આ રચનાને ચોર શા માટે કહેલી છે એ સમજાતું નથી,[૭૯] આ ગ્રંથમાં કશે નિર્દેશ નથી, તો એ 'રાસ' હોવાનો પણ નિર્દેશ નથી, માત્ર વર્ણનાત્મક કથા હોઈ એને 'રાસ' પાછળથી ગણી લેવામાં આવ્યો લાગે છે.

'રાસહ છંદિહિં' અપાયેલી રચના તો સં. ૧૨૪૧ (ઈ. સ. ૧૧૮૫) માં[૮૦] રચાયેલી પ્રાપ્ત થતી–વીરરસપૂર્ણ 'ભરતેસર-બાહુબલિરાસ' નામની વિસ્તૃત રચના છે. કાવ્યાંતે જણાવવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે આ રાસના કર્તા રાજગચ્છના વ્રજસેનસૂરિના એ શાલિભદ્રસૂરિ નામના શિષ્ય હતા. એ પોતાની રચનાનું નામ 'ભરતેસરચરિત્ર' જ કહે છે.[૮૧] એના છંદોની ગેયતાની તાસીર જોતાં તેમજ આવતું सरस्वती धउल જોતાં 'ગેય રાસકૃતિ' તરીકે કથાત્મક સ્વરૂપનો રાસ બની રહે છે. 'ભરતેસર-બાહુબલિઘોર'માં ૪ ખંડ પડતા હતા, પરંતુ આ વિસ્તૃત કાવ્ય ૧૫ ખંડોમાં વિભક્ત થાય છે.[૮૨] આ ખંડોને ठवणि (સં. स्थापनिका) નામ આપવામાં આવ્યું છે. વપરાયેલા છંદોની તારવણી તો આ પ્રમાણે મળે છે: ઠવણિઓના સાંધામાં 'વસ્તુ' છંદ છે (કડી ૧૬–૧૭, ૭૭–૭૮,૯૫,૧૦૪,૧૧૮–૧૧૯,૧૩૭–૧૩૮); બાકી

ઠવણિ ૧: ૧૬+૧૬+૧૩ (બે પદ ચરણાકુલના + ૧ વિષમ પદ દોહરાનું)ની દોઢીની ૧૫ કડી

ઠવણિ ૨: દોહરાની દેશી કડી ૧૯–૪૨ (પ્રત્યેક અર્ધને અંતે तु પાદપૂરક)

ઠવણિ ૩: ૧૫ સોરઠાની દેશી ૪૩–૭૬ (પ્રત્યેક અર્ધને અંતે ए પાદપૂરક) અને ૧૯૦–૨૦૩ (પ્રત્યેક અર્ધમાં પ્રથમ શબ્દ પછી ए પાદપૂરક)

ઠવણિ ૪,૫.૬,૭,૮,૯,૧૦,૧૪: ચરણાકુળ અને ચોપાઈના મિશ્રણવાળી ગેય દેશી, જેમાં ઠવણિ ૪,૫,૬,૮,૧૦ માં પહેલી કડી 'ધ્રુવા'ની, ૭ અને ૧૪ માં 'ધ્રુવા' નહિ. (કડીઓ અનુક્રમે, ૭૯–૮૪, ૮૫–૮૯, ૯૦–૯૪, ૯૬–૯૮, ૯૯–૧૦૩, ૧૦૫–૧૦૭, ૧૦૮–૧૧૭, ૧૫૩–૧૮૯)

ઠવણિ ૧૧,૧૨: રોળાની દેશી (કડીઓ ૧૨૦–૧૩૬, ૧૩૯–૧૪૩)

ઠવણિ ૧૩: 'સરસ્વતી ધઉલ'; (આમાં ૧૪૪–૧૫૨ એ નવ કડીઓ ધઉલ, ત્રૂટક, ધઉલ, ત્રૂટક, ધઉલ, ત્રૂટક, ધઉલ, ત્રૂટક, ધઉલ આ મથાળે છે. આમાંનું ધઉલ

એ ચોપાઈ+દોહરાના સમચરણ જેવું છે, જ્યારે 'ત્રૂટક'માં બે અર્ધ ૧૧–૧૧ માત્રાનાં દોહરાનાં સમપદ જેવાં ચાર પદ અને એના પછી હરિગીતછંદ-(૨૮ માત્રાના)નાં ચાર ચરણ છે. પ્રથમ 'ધઉલ'ના ચોથા પાદનો ઉત્તરાર્ધ 'ત્રૂટક'ના આરંભમાં આવર્તિત થયા પછી 'ત્રૂટક'નું પેલું દોહરાના સમપદ જેવું પદ હરિગીતના આરંભમાં આવર્તિત થાય છે એ ખાસ 'નૃત્ત' ની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે. તાલ અને રાહ આમ ત્યાં ત્યાં બદલાતો સ્પષ્ટ અનુભવાય. ઠવણિઓ ભિન્ન ભિન્ન રાગોમાં ગવાતી હશે એ આવાં આવાં કારણોથી સ્પષ્ટ થાય છે. 'સંદેશક-રાસક'માં, મુસ્લિમ કર્તાની રચના છતાં, એક પણ અરબી શબ્દ મળતો નથી, જયારે 'ભ. બા. રાસ'માં 'સાબાણુ' (તંબુ) એ સ્પષ્ટ રીતે અરબી શબ્દ છે, જયારે 'જોષિમ' (ઉચ્ચારણ 'જોખિમ' શબ્દ 'જોખમ). આમ એક અરબી અને બીજો અજ્ઞાત મૂળનો દેશ્ય શબ્દ વપરાયેલ મળે છે.[૮૩]

આ કાવ્યનું વસ્તુ વજ્રસેનસૂરિનાં 'ભ. બા. ઘોર'નું જ છે, પણ આ વિસ્તૃત કોટિનો પદ્યગ્રંથ છે, જે એમાંના કેટલાક અંશોથી કાવ્ય બની રહે છે. ખાસ કરીને ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચેના યુદ્ધપ્રસંગમાં કવિ વીરરસને ખડો કરવામાં એંકદરે સફળતા મેળવે છે. પ્રથમ પિતા ઋષભદેવને નમન કરવા ભરતેશ્વર સાબદો થાય છે તે પ્રસંગથી વીરના સ્થાયી ભાવ ઉત્સાહનો પરિચય થાય છે:

'ચલીય ગયવર ચલીય ગયવર ગડીય ગજ્જંત ।
હૂં-પત્તઉ રોસભરિ, હિણહિણંત હય થટ્ટ હલ્લીય ।
રહભયભરિ ટલવલીય મેરુ, સેસુ મણિ મઉડ ખિલ્લીય ।
સિઉં મરુદેવિહિં સંચરીય, કુંજરિ ચડિઉ નરિંદ ।
સમોસરણિ સુરવરિ સહિય પઢમ જિણંદ ॥૨૬॥'[૮૪]

'હાથી ચાલવા લાગે છે. નિશાન ગાજે છે. રાયના હૃદયમાં અહં આવે છે. હણહણતા ઘોડા એ સમયે ચાલી રહ્યા છે. રથના ભય અને ભારથી મેરુપર્વત ખળભળી ઊઠે છે. શેષના મસ્તક ઉપરનો મણિ ઝબકારો મારી રહ્યો છે. રાણી મરુદેવીને સાથે રાખી રાજા હાથી ઉપર સવારી કરીને જાય છે. પિતાના સમો-સરણ વખતે સુરવરોની સાથે રહી પ્રથમ તીર્થંકરને નમન કરે છે.' આયુધશાળામાં નીકળેલા 'ચક્રરત્ન' સાથે રાજાની વિજય-સવારી નીકળે છે તે વખતનું સેનાનું પ્રયાણ (કડી ૧૮–૪૨) અલંકારસમૃદ્ધિનો પણ સાથોસાથ સારો ખ્યાલ આપે છે:

'પ્રહિ ઊગમિ પૂરવદિસિહિં પહિલઉં ચાલીય ચક્ક તુ ।
ધૂજીય ધરયલ થરહર એ, ચલીય કુલાચલ ચક્ક તુ ॥૧૮॥
પૂઠિ પીયાણું તઉ દીયએ ભૂયવલિ ભરહ નરિંદ તુ ।
પિઠિ પંચાયણ પરદલહં, દલિયલિ અવર સુરિંદ તુ ॥૧૯॥

…ગડયડંતુ ગયવર ગુડીય, જંગમ જિમ ગિરિશૃંગ તુ ।
સુંડાદંડ ચિર ચાલવઇં, વેલઇં અંગિહિ અંગ તુ ॥૨૧॥

ગંજઇ ફિરિ ફિરિ ગિરિસિહરિ, ભંજઇ તરુઅર ડાલિ તુ ।
અકસ–વસિ આવઇં નહીંય, કરઇં અપાર અણાલિ તુ ॥૨૨॥

હીસઇં હસમસિ હણહણઇં એ, તરવર તાર તોખાર તુ ।
ખૂંદઇ ખુરલઇં ખેડવીય, મ–ન માનઇ અસવાર તુ ॥૨૩॥

…ધડહડંત ધર દ્રમદમીય, રહ રૂંધઇં રહવાટ તુ ।
રવ–ભરિ મણઇં ન ગિરિ–ગહણુ, થિર થોભઇં રહ–થાટ તુ ॥૨૬॥
ચમર–ચિંધ ધજ લહલહઇં એ… … …॥૨૭॥

દડવડંત દહ દિસિ દુસહ એ, પસરીય પાયક–ચક્ક તુ ।
અંગોઅંગિઇં આંગમઇં અરીયણિ અસણિ અણંત તુ ॥૨૮॥[૮૫]

'પૂર્વ દિશામાં પહો ફાટી–અરુણોદય થયો કે તરત જ ચક્ર આગળ થયું. એ વખત ધરાતલ થર થર કંપી રહ્યું છે, કુલપર્વતોનો સમૂહ હાલી ઊઠ્યો છે. એની પાછળ પોતાના બાહુબલના જોર ઉપર ભરતેશ્વર રાજા પ્રયાણ આદરે છે. શત્રુસેનાના સિંહોને એ પીડા કરી રહ્યો છે. જાણે કે પૃથ્વીના તલ ઉપર એ બીજો ઇંદ્ર ન હોય !….. જંગમ ગિરિ–શિખર જેવા હાથી ઉપરનાં ડંકા–નિશાન વાગી રહ્યાં છે, હાથી સૂંઢ આમ તેમ લાંબા સમય સુધી ફેરવ્યા જ કરે છે. અને એકબીજા અંગથી અંગક્રીડા સાધે છે. વારંવાર ગિરિનાં શિખરોને થકવી દે છે. મોટાં મોટાં વૃક્ષોની ડાળીઓને ભુક્કો ઉડાવી નાખે છે. એ હાથી અંકુશને તાબે થતો નથી; ખૂબ જ તોફાન કરે છે તરવરતા ચપળ ઘોડા હિંસારવ કરતા હણહણે છે. ડાબલાથી થાંભલા ઉખેડી નાખે છે અને અસવારના કાબૂમાં રહેતા નથી……રથ પસાર થાય છે ત્યારે ધડધડાટથી ધરા ધ્રુણધ્રુણી ઊઠે છે—રથો રથના માર્ગને રૂંધી નાખે છે. રથોનો સમૂહ જ્યારે સ્થિર થઈને ઊભો હોય છે ત્યારે પર્વતોનાં વનોની પણ પરવા કરતો નથી ચમરીનું ચિહ્ન છે તેવી ધજા ફરકી રહી છે……દસે દિશામાં આગળ વધતું દુ:સહ પાયદળનું ચક્ર દડદડાટ સર્વત્ર ફેલાઈ જાય છે. શત્રુઓને વજ્રરૂપ બનતું એ સૈન્ય એકબીજા સાથે અંગે અંગ મિલાવતું જાય છે…….' આમ ઉત્તરોત્તર કવિતા વધુ અને વધુ વેગ લેતી જાય છે. આમ પૃથ્વીતલ ઉપર વિજય તો મેળવ્યો, પરંતુ ચક્ર પાછું આયુધશાલામાં પ્રવેશ કરતું નથી. એનું કારણ જાણવા માગતાં મંત્રી, ભરતેશ્વરને, એનો નાનો ભાઈ બાહુબલિ આણ સ્વીકારતો નથી એવા સમાચાર આપે છે. એનાથી ભરતેશ્વરને ક્રોધ ચડે છે, છતાં પ્રથમ દૂતને આણ સ્વીકારવાનું કહેણ કહેવા રવાના કરે છે. પેલો દૂત બાહુબલિ પાસે જાય છે ત્યારે બાહુબલિ ભરતેશ્વર તેમજ બીજા સામંતોનું કુશળ પૂછે છે. આ રીતે કવિએ રાજા રાજાઓ

વચ્ચેના વ્યવહારનો પણ કુશળતાથી ખ્યાલ આપ્યો છે. દૂત ભરતેશ્વરનાં પરાક્રમોનો આલંકારિક ભાષામાં ખ્યાલ આપી નમવાનું કહે છે. રાજા બાહુબલિ એ કહેણનો અસ્વીકાર કરે છે. દૂત પાછો આવે છે. બીજા ૯૮ ભાઈઓએ તો આણ સ્વીકારી છે, પરંતુ બાહુબલિ સ્વીકારતો નથી. સેનાની સજ્જતાને લગતી ૧૧ મી ઠવણિ વીરરસનો એક અચ્છો નમૂનો પૂરો પાડે છે, જેમાં ઉપમા–ઉત્પ્રેક્ષાદિ અલંકારો વિશેષ ચારુતા અર્પે છે. દૂતને ફરી મોકલવામાં આવે છે, પણ બાહુબલિ ડોકું આપતો નથી એટલે પછી ભરતેશ્વર સૈન્ય લઈ બાહુબલિના પ્રદેશ ઉપર ચડી જાય છે. પહેલા દિવસના યુદ્ધના વિરામ પછી બીજા દિવસના યુદ્ધનું વર્ણન કવિએ ૧૩ મી ઠવણિના રૂપમાં हिवं सरस्वती धवलथी શરૂ કર્યું છે. રસ અને અલંકારની સમૃદ્ધિ અહીં પણ સ્પષ્ટ રીતે અનુભવાય છે:

હિવં સરસ્વતિ ધઉલ

'તઉ તહિં બીજએ દિણિ સુવિહાણિ ઊઠીઉ એક જિ અનલવેગો ।
સડવડ સમહરે વરસએ બાણિ છયલસુત છલીયએ છાવડુ એ ।
અરીયણ અંગમઇ અંગોઅંગિ, રાઉતો રામતિ રણિ રમઇ એ ।
લડસડ લાડઉ ચડીય ચઉરંગિ, અરિયણિ સયંવર વરઇ એ ॥૧૪૪॥

ત્રૂટક—વર વરઇં સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર ।
મંડલીય મિલિયા જાન, હય હીંસ મંગલ ગાન ।
હય હીંસ મંગલ ગાનિ ગાજીય, ગયણ ગિરિગુહ ગુમગુમઇં ।
ધમધમીય ધરયલ, સસીય ન સકઇ સેસ, કુલગિરિ કમકમઇ ।
ધસધસીય ધામઇં ધારધા, વલિ ધીર વીર વિહંડએ ।
સામંત સમહરિ સમુ ન લહઇં, મંડલીક ન મંડએ ॥૧૪૫॥'[૮૬]

'બીજે દિવસે સારા એવા વહાણામાં અગ્નિનો વેગ ભભૂકી ઊઠયો. યુદ્ધભૂમિ ઉપર બાણો સડસડ કરતાં વરસી રહ્યાં છે. છેલછબીલા એકબીજાને થાપ આપવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. શત્રુઓ એકબીજાની સાથે અંગે અંગ ભિડાવી રહ્યા છે. રાજપુત્રો રણમાં યુદ્ધખેલ ખેલી રહ્યા છે. વીર લાડાઓ ચતુરંગ સેનામાં આગળ વધી રહ્યા છે. વનદેવીઓ સ્વયંવરમાં વરી રહી છે. માંડલિકોની બનેલી જાન મળી રહી છે. ઘોડાઓના હણહણાટ એ ત્યાં ગીતરૂપે છે. ઘોડાઓના હણહણાટરૂપી મંગલગીતોથી આકાશ અને પર્વતોની ગુફાઓમાં પડઘા પડે છે; ધરા ધમધમી ઊઠી છે. શેષનાગ શ્વાસ લઈ શકતો નથી; કુલપર્વતો ધ્રૂજી ઊઠયા છે. ધીર વીર યોદ્ધાઓ ધસમસતા દોડી રહ્યા છે અને કાપાકાપી કરી મૂકે છે. યુદ્ધમાં સામંતોને જરાજેટલી નવરાશ નથી. માંડલિકોને શણગારનોય સમય નથી.' આવાં ચાર આવર્તનો બાદ

એક ધવલ આપી આ ઠવણિ પૂરી થાય છે, જ્યાંસુધીમાં વિશિષ્ટ યોદ્ધાઓનાં યુદ્ધ નિરૂપાય છે. ૧૪ મી ઠવણિ એવા યુદ્ધ બાદ બંને ભાઈઓના યુદ્ધનું સૂચક વર્ણન આપે છે, જેમાં ભરતેશ્વરનો પરાભવ બતાવાયો છે. બાહુબલિ પોતાના વિજયથી, ૧૫ મી ઠવણિમાં, મોટા ભાઈને પોતે અવિચારી અને અવિવેકી થઈ હરાવ્યાનું દુઃખ કરે છે અને અંતે એ પ્રવ્રજ્યા લે છે.

આ રાસકાવ્ય 'સંદેશક-રાસક'થી જુદો જ પ્રકાર આપી ભવિષ્યનાં આખ્યાનકાવ્યોની માંડણી કરી આપે છે. કવિતાની દૃષ્ટિએ પણ ગણ્ય કોટિનો 'રાસયુગ'ના સમગ્ર રાસસાહિત્યમાં આ એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ એ સાદર કરે છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ પછીથી ડિંગળના પ્રાણભૂત બનેલા અકારણ વ્યંજનદ્વિત્વનાં ઉદાહરણ પણ સાચવે છે અને એ રીતે ડિંગળની કૃત્રિમ ભાષાની માંડણીનાં બીજ પણ નાખી આપે છે.

આ જ કવિની રચના તરીકે સ્વીકારી શકાય તેવો 'બુદ્ધિરાસ' ચાર ઠવણિનો મળી આવ્યો છે, તેમાં પહેલી ઠવણિના આરંભે એક ધ્રુવાની કડી અને પછી ચૌદ ચરણાકુલની કડીઓ છે; બીજી ઠવણિ દરેક અર્ધને અંતે સામાન્ય રીતે ए પાદપૂરક ધરાવતા (૧૫–૨૩) નવ સોરઠા છે. ત્રીજી ઠવણિ બે પદ ચરણાકુલનાં + એક દોહરાનું વિષમપદ પ્રકારની દોઢીની (૨૪–૨૫) બાવીસ કડીઓ; ચોથી ઠવણિ (૪૬–૬૩) અઢાર ગેય દોહરાની છે. આ પ્રકારના આકારથી આ ગેય રાસ છે, બાકી વિષયની દૃષ્ટિએ શ્રાવકોને પાળવાના વિવિધ આચારોનો એમાં ઉપદેશ માત્ર છે. કવિ પ્રતિજ્ઞા કરે છે કે

> 'કેઈ બોલ જિ લોકપ્રસિદ્ધા, ગુરુ–ઉવએસઇ કેઈ લિદ્ધા ।
> તે ઉપદેસ સુણઉ સવિ રૂડા, કુણહઇ આલ મ દેયો કૂડા ॥૩॥
> જાણઉ ધરમ, મ જીવ વિણાસુ, અણજાણિઇ ઘરિ મ કરિસિ વાસુ ।
> ચોરીકારુ ચડઇ અણલીધી, વસ્તુ સુ કિમઇ મ લેસિ અદીધી ॥૪॥
> પરિ ઘરિ ગોઠિ કિમઇ મ જાઇસિ, કૂડઉં આલુ તું સુહિયાં પામિસિ ।
> જે ઘરિ હુઇ એકલી નારિ, કિમઇ મ જાઇસિ તેહ ઘરબારિ ॥૫॥'૮૭

'કોઈ બોલ જે લોકમાં પ્રસિદ્ધ છે, કેટલાક ગુરુના ઉપદેશથી મેળવ્યા છે, તે બધા રૂડા ઉપદેશ સાંભળો. કોઈના ઉપર કૂડાં આળ ચડાવશો નહિ. ધર્મ જાણો. જીવોનો વિનાશ ન કરો. અજાણ્યા ઘરમાં વાસ કરશો નહિ; ન લીધી હોય તોય ચોરીનું આળ ચડે; માટે કોઈએ દીધી ન હોય તેવી વસ્તુ લેશો નહિ. પારકે ઘેર વાતચીત માટે કોઈ રીતે જવું નહિ; (જઈશ તો) ખરાબ આળ તારે મોઢા ઉપર સાંભળવાં પડશે. જે ઘરમાં એકલી સ્ત્રી હોય તે ઘરમાં તું કોઈ પણ રીતે જઈશ નહિ.'

વગેરે, શ્રાવકોને ઉદ્દેશી કહેલી હોવા છતાં સર્વસામાન્ય જનતાને પણ એટલી જ ઉપયોગી શિખામણો આ પદ્યગ્રંથમાંથી મળી શકશે. આ રાસની પૂર્વે છેક સં. ૧૧૭૧ (ઈ. સ. ૧૧૧૫) માં જિનદત્તસૂરિની 'ઉપદેશરસાયન' રચના અપભ્રંશમાં રચાયેલી ' રાસ ' તરીકે કહેવાઈ છે તેવી જ આ તત્કાલીન વિકસતી આવતી ભાષામાં રચાયેલી 'રાસ ' રચના ગણવાની છે. કવિઓ છેલ્લે ફલશ્રુતિ આપતા આ પૂર્વે પણ જાણવામાં આવ્યા છે, તેવો આ પણ છેલ્લે ફલશ્રુતિ આપે છે :

'ગુરુ–ઉપદેસિઇ અતિ ઘણા એ કહૂં તુ લહું ન પાર ।
એહ બોલ હિયડઇ ધરીઉ, સફલ કરે સંસાર ॥૬૨॥
સાલિભદ્ર ગુરુ–સંકુલીય, સિવિહૂં ગુર–ઉપદેસિ ।
પઢઇ ગુણઇ જે સંભલહિં તાહઇ વિઘ્ન ટલેસિ ॥૬૩॥'૮૮

'ગુરુના ઉપદેશે આવાં ઘણાં સુભાષિતો છે, કહું તો એનો પાર આવે એમ નથી. જેણે આ બોલને હૈયામાં ધારણ કર્યા તે સંસાર સફળતાથી પાર કરે. શાલિભદ્રના ગુરુએ એકઠા કરેલા આ બધા ગુરુ–ઉપદેશ જેવાં એ જે વિચારે અને જે સાંભળે તેનાં વિઘ્નો દૂર થશે.'

કોઈ 'આસિગ' કે 'આસગ' નામના રાસલેખકના બે રાસ જાણવામાં આવ્યા છે: 'જીવદયારાસ' અને 'ચંદનબાલારાસ'. આમાંના પહેલા રાસને અંતે કર્તાએ આ રાસ ક્યાં ક્યારે રચ્યો એનો નિર્દેશ કર્યો છે, પોતે કોણ હતો એ પણ જણાવ્યું છે:

'વાલા મંત્રિ તણઇ પાછોપઇ વેહલ મહિનંદન મહિ રોપઇ ।
તસુ સખહં કુલચંદ ફલુ તસુ કુલિ આસાઇતુ અચ્છંતુ ।
તસુ વલહિય પંલ્લી પવર કવિ અસિગુ બહુગુણ સજુત્તુ ॥૫૨॥
સાતઉ પરિયા કવિ જાલઉરઉ માઉસાલિ સુંમઇ સીયલરઉ ।
આસી દવદોહી વયણુ કત્તિ આસિગુ જાલઉરહ આયઉ ।
સહજિગપુરિ પાસહ ભવણિ નવઉ રાસુ ઇહુ તિણિ નિપાઇઉ ॥૫૨॥
સંવત બારહ સય સત્તાવન્નઇ વિક્કમકાલિ ગયઇ પડિપુંનઇ ।
આસોયહં સિય સત્તમિહિં હત્થોહત્થિં જિણ નિપ્પાયઉ ।
સંતિસૂરિપયભત્તયંરિયં રયઉ રાસુ ભવિયહં મણ–મોહણુ ॥૫૩॥'૮૯

'વાલા નામના મંત્રીની પાછળ વેહલ મહિનંદન પૃથ્વી પર આવ્યો. એનો મિત્ર કુલચંદ્ર થયેલો તેના કુળમાં આસાઇત થયો. એની પલ્લી નામની પત્નીમાં અનેક ગુણોવાળો આસિગ થયો. એનું મોસાળ જાલોરમાં હતું. ત્યાં કોઈના બોલાવ્યાથી આસિગ જાલોરથી આવ્યો અને સહજિગ(સેજક)પુરમાં પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં એણે આ રાસની રચના કરી. વિક્રમના ગત વર્ષ ૧૨૫૭ (ઈ. સ. ૧૨૦૧) માં

આસો સુદિ સાતમને દિવસે એક હાથે (ઝડપથી) એણે શાંતિસૂરિનાં ચરણોમાં રહીને ભવ્ય જનોનાં મનને મોહ કરનારા આ રાસની રચના કરી.' ૫૩ કડીના આ પદ્યગ્રંથમાં બીજીથી ૫૩મી સુધીની કડીઓમાં પહેલાં બે ચરણ ચરણાકુલનાં પ્રાસવાળાં છે, જ્યારે બાકીનાં બબ્બે અડધિયાં અને પહેલી કડીનાં બેઉ અડધિયાં દોહરાનો વિષમપાદ + ચરણાકુલનું ચરણ (૧૩+૧૬)નાં, અડધિયાંને અંતે બેઉ અડધિયાંના પ્રાસ મળે એમ અપાયાં છે. આ રચના જરૂર ગેય પ્રકારની છે, પરંતુ દરેક કડીએ ચરણાકુલનાં પ્રથમનાં બેઉ ચરણ ધ્રુવાનું કામ સારતાં હોય અને પછીનાં બે અડધિયાં તાલ–પલટે ગવાતાં હોય. આવી છંદોરચના આ પૂર્વે હજી જોવામાં આવી નથી. કાવ્યની દૃષ્ટિએ આમાં કશું જ નથી. નર્યો ઉપદેશ જોવા મળે છે, જેમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની માનવ–પ્રકૃતિ અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં સારાંમાઠાં ફળનો ખ્યાલ મળે છે. એ અંગે બલિરાજા, બાહુબલિ, હરિશ્ચંદ્ર રાજા, દશરથ, લક્ષ્મણ, રામ, રાવણ ભરતેશ્વર, માંધાતા, નલ, સાગર, કૌરવ–પાંડવો, જરાસિંધુ વગેરેના મારનાર કૃષ્ણ વગેરે સૌ ગયા, એ બતાવી તીર્થંકરોની આરાધના કરવાનું કવિ જણાવે છે. ઐતિહાસિક પુરુષોમાં વિક્રમ, જયસિંહ (જેસલ) સિદ્ધરાજનો પણ નિર્દેશ કરે છે, તો શહેરોમાં પાટલિપુત્ર, અણહિલપુર, ઉજ્જેણી, વારાણસી, થંભણ (ખંભાત), સંખેસર, ચારોપપુર, નાગદ્રહ, ફલવર્ધી (ફલોદી), જાલોર, અને સેજકપુર એ નગરો–ગામો–સ્થાનોનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો છે. આટલી આ રાસની ઐતિહાસિક ઉપયોગિતા ખરી.[૯૦]

કવિનો 'આસગુ' છાપવાળો બીજો ૩૫ કડીનો નાનો 'ચંદનબાલારાસ' છે. છંદઃપદ્ધતિ 'જીવદયારાસ'ના પ્રકારની જ છે; પહેલી કડી બે અડધિયાંની, જ્યારે બાકીની ૩૪ કડીઓ–પ્રથમ ચરણાકુલનાં બે ચરણો અને પછી પૂર્વના પ્રકારનાં જ અડધિયાં–ધર્મકથાનકનો પ્રકાર આપતા આ પદ્યગ્રંથમાં આ પ્રકારનું વસ્તુ સચવાયેલું છે. ભરતક્ષેત્રમાં આવેલી ચંપાનગરીમાં દધિવાહન રાજા અને ધારિણી રાણી છે, જેમને એક પુત્રી જન્મે છે. અને એના સમયમાં કૌશાંબીમાં શ્રેણિક નામનો રાજા હતો. આ શ્રેણિકે એક વાર ચંપાનગરી ઉપર ચડાઈ કરી. બંને વચ્ચે યુદ્ધ થયું તેમાં શ્રેણિકનો વિજય થતાં દધિવાહન નાસી છૂટે છે, જ્યારે શ્રેણિકનો એક સૈનિક રાણી ધારિણી અને બાલકુંવરીને રથમાં નાખી સાથે લે છે. એ સૈનિક માર્ગમાં રાણીને પોતાની પત્ની થવા સમજાવે છે, પરંતુ રાણી તો રાજાની અને બીજી ચિંતાઓમાં કરુણ આક્રંદ કરતી કરતી જ મૃત્યુ પામે છે. ચંદનનાં લાકડાં લાવી સૈનિકો એને અગ્નિદાહ આપી, બાલકુંવરીને ત્યાં જ મૂકી દઈ ચાલ્યા જાય છે. એ જ અરસામાં ધનપતિ નામનો એક ગૃહસ્થ ત્યાંથી પસાર થતાં પેલી અનાથ બાળકીને જુએ છે. આવી સુંદર બાળકી મળતાં એ ઘેર લઈ જઈ પત્નીને ઉછેરવા સોંપે છે; બાલાનું

નામ 'ચંદનબાલા' પાડે છે. ચંદનબાલા ઉંમરલાયક થઈ ત્યારે ધનપતિ પરદેશ સિધાવે છે. શેઠાણીને થાય છે કે શેઠ મને કાઢી મૂકશે અને આ છોકરીને પરણી જશે. આવો વિચાર આવતાં એ ચંદનબાલાનું મુંડન કરી, સાંકળથી બાંધી પાછળના મકાનમાં એને પૂરી દે છે. એ બિચારી ત્યાં પડી પડી રુદન કર્યા કરે છે. એને થાય છે કે પૂર્વ જન્મમાં દાન નહિ દીધું હોય તેથી મારી આ દશા થઈ છે. ધનપતિ પાછો આવે છે ત્યારે ચંદનબાલાને ન જોતાં તપાસ કરે છે ત્યારે માલૂમ પડે છે કે પત્નીએ આ બાલાની કેવી હાલત કરી છે. ધનપતિ ચંદનબાલાને બંધનમાંથી મુક્ત કરે છે, પરંતુ એ તો અનશન ધારણ કરે છે. એ સમયે વીર જિન આવી લાગતાં એની પાસે દીક્ષા લે છે. કવિ અંતે ફલશ્રુતિ આપી આ પદ્યગ્રંથ જાલોરમાં રચ્યાનું જણાવે છે.[૯૧] સાદી કથા ઉપરાંત આ રાસમાં બીજું કશું મળતું નથી.

આ જ ગ્રંથકારના સમયમાં–સં ૧૨૬૬ (ઈ. સ. ૧૨૧૦)માં રચાયેલું 'જબુ-સામિચરિય' કિંવા 'જંબુસામિરાસ' કોઈ ધર્મ નામના રચકનું મળે છે. પોતાનો આછો પરિચય અને રચ્યા–વર્ષ એણે પોતાના આ ચરિતગ્રંથને અંતે આપ્યાં છે, જ્યાં એ પોતાને કોઈ મહેંદ્રસૂરિનો શિષ્ય કહે છે.[૯૨] આ મહેંદ્રસૂરિ અંચલગચ્છના ધર્મઘોષસૂરિના શિષ્ય અને સિંહપ્રભસૂરિના ગુરુ થતા; એમનો જન્મ સં. ૧૨૨૮ (ઈ. સ. ૧૧૭૨), દીક્ષા સં. ૧૨૩૭ (ઈ. સ. ૧૧૮૧), આચાર્યપદ સં. ૧૨૯૪ (ઈ સ. ૧૨૩૮) અને અવસાન સં. ૧૩૦૯ (ઈ. સ. ૧૨૫૩)માં થયેલ. ગ્રંથકારે પોતે તો આ રચનાને 'જંબૂસામિહિ તણઉં ચરિય' (કડી ૧) અને जंबूसामिचरित (કડી ૪૦) કહેલ છે; પુષ્પિકામાં श्रीजंबूस्वामिरासः મળે છે. પાંચ ઠવણિઓમાં વિભક્ત આ ગેય કૃતિ અવશ્ય છે. નવ કડીઓની રોળા છંદની પહેલી ઠવણિ પછી બીજી ઠવણિ ૨૮ા કડીઓની ગણી છે, પણ ૨૯ કડીઓની છે. ૩૦ મી કડીથી નવી ઠવણિ શરૂ થઈ શકે જ છે, જે કડીથી સોરઠા શરૂ થાય છે. કડીઓના આંક બબ્બે સોરઠાની એક કડીને હિસાબે ટંકાયેલા છે. ૩૬ મી કડીએ ત્રીજી ઠવણિ પૂરી કરી ચોથી ઠવણિ બે કડીઓની અને છેલ્લી પાંચમી ઠવણિ ચાર કડીઓની છે. ૩૦–૪૧ એ કડીઓ-માંના સોરઠાઓમાં વિષમ પાદે કેટલીક પંક્તિઓમાં પછીની બેકી પંક્તિની સાથે પ્રાસ મળે છે, કેટલીકના મળતા જ નથી. ગેયતાને માટે અત્રતત્ર एकार જોવા મળે જ છે. જંબુસ્વામીનું આમ પદ્યગ્રંથમાં સાદું નિરલંકાર ચરિત જ વાંચવા મળે છે: રાજગૃહનો શ્રેણિક નામનો રાજા વર્ધમાન સ્વામીને વંદન કરવા જાય છે ત્યાં કોઈ પ્રસન્નચંદ્ર નામના માનવીને તપ કરતો જુએ છે. વર્ધમાન સ્વામી પાસે જઈ રાજા પ્રશ્ન કરે છે કે આ પ્રસન્નચંદ્ર મૃત્યુ પામે તો જન્મ ક્યાં લેશે. પહેલી વારના પ્રશ્નના જવાબમાં 'નરકે,' બીજી વારના પ્રશ્નના જવાબમાં 'મનુષ્યલોક'માં અને

ત્રીજાનો જવાબ મળતો નથી. ત્યાં તો પ્રસન્નચંદ્રને લેવા જતા દેવોનાં દુંદુભિઓનો નાદ સંભળાય છે. વર્ધમાન સ્વામી એ સમયે 'મનના પરિણામે જીવને વિષમ ગતિ થયા'નું કહે છે. એ પછી મનુષ્યલોકમાં આવી પડતા એક દેવને રાજા જુએ છે. કથા એવી છે કે મહાવિદેહની વીતશોક નગરીમાં પદ્મરથ નામનો રાજા હતો. એને વનમાલા નામની એની રાણીથી શિવકુમાર નામનો પુત્ર થયેલો. એ નગરીમાં સાગર નામના મુનિ જઈ પહોંચતાં આ કુમાર એમને વંદન કરવા જાય છે ત્યાં એને પોતાના પૂર્વના ભવનું સ્મરણ થતાં એ સંયમવ્રત લેવાનો નિરધાર કરે છે. એની માતા સંમતિ આપતી નથી તેથી એ મૌનવ્રત ધારણ કરી રહે છે. રાણી એને સમજાવવાને માટે દૃઢધર્મા નામના શ્રાવકને પ્રેરણા કરે છે. એની સમજાવટથી શિવકુમાર નિયમવ્રતોનું પાલન કરતો સંસારનાં કર્મબંધન તોડી, બાર વર્ષને અંતે આયુ પૂર્ણ કરી દેવલોક સિધાવે છે. એવી ભવિષ્યવાણી પણ થાય છે કે શિવકુમારનો આત્મા ઋષભદત્ત શ્રેષ્ઠીની ધારિણી નામની પત્નીમાં જંબુકુમાર તરીકે અવતરશે. એ પ્રમાણે જંબુકુમારનો જન્મ થાય છે, પણ પૂર્વભવના સંસ્કારને લઈ બચપણથી જ એ બ્રહ્મચર્યવ્રતને વળગી રહે છે. ઉંમર લાયક થતાં માતાપિતાના આગ્રહથી કુમારને લગ્ન તો કરવાં પડે છે, પરંતુ લગ્ન પછી પોતાની આઠે પત્નીઓને એ પહેલી રાતે જ ઉપદેશ આપે છે. બરોબર એ જ સમયે પ્રભવ નામનો ચોર મકાનમાં ખાતર પાડવા દાખલ થાય છે. સાથેના પાંચસો સાથીદારો સાથે પ્રવેશ કરતાં જ પેલો ઉપદેશ સાંભળી સ્થિર થઈ રહે છે. પ્રભવ જંબુકુમાર પાસે પોતાની વિદ્યાઓના બદલામાં 'થંભણી' વિદ્યા માગે છે. બંને વચ્ચે ચર્ચા થાય છે, પછી પત્નીઓની સાથે પણ ચર્ચા થાય છે. અંતે આઠે પત્ની અને માબાપ જંબુકુમાર સાથે દીક્ષા લેવાનું નક્કી કરે છે. પ્રભવ પણ પોતાના સાથીદારો સાથે દીક્ષા લેવાનું નક્કી કરી સ્વજનોની રજા લેવા ઘર ભણી જાય છે. બધાં આવી જતાં અંતે આ બધાં દીક્ષા લઈ સંયમવ્રતથી, કેવલજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે અને પોતાની પછી પ્રભવને પટ્ટધર બનાવી જંબુસ્વામી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે.

'આબુરાસ'–કવિ સૂચવે છે તે પ્રમાણે 'નેમિજિણંદહ રાસો'–'નેમિજિનેંદ્રરાસ' માત્ર પંચાવન કડીઓની નાની રાસકૃતિ છે. કાવ્યકર્તાનું નામ 'પાલ્હણુ' કે 'પાલ્હણુ–પુત' સમજાય છે અને રચના સં. ૧૨૮૯ (ઈ. સ. ૧૨૩૩) ની છે, જે 'વસંત માસ' એટલે ચૈત્ર માસમાં 'રંભાઉલુદીહ'–પહેલે દિવસે પૂરી થઈ છે. 'ઠવણિ' અને 'ભાસા' એવા એક પછી એક ટુકડા–એવી રીતે કે ઠવણિ 'ચરણાકુલ–ચોપાઈ'માં તો 'ભાસા' દોહરામાં વગેરે અન્ય છંદોમાં–આ રચના થયેલી છે.[૭૧]

ઠવણિઓ–કડી ૧–૯, ૧૪–૧૯, ૨૪–૨૭, ૨૯–૩૧, ૩૬–૪૦, ૫૧–૫૫...
ભાસા–૧૦–૧૩, ૨૦–૨૩, ૨૮ (આ કડી અજ્ઞાત છંદની), ૩૩–૩૫, ૪૧–૫૦ (આ દસ કડીઓ 'રોળા'નાં અર્ધ છે.)

ગ્રંથકાર આરંભમાં જ જણાવે છે તે પ્રમાણે આ 'નેમિજિનેંદ્રરાસ' છે, પરંતુ એમાં નેમિનાથનું કથાનક નથી, પરંતુ આબુ ઉપર નેમિનાથનું દેરાસર કરવામાં આવેલું એનો માત્ર આછો ઇતિહાસ છે. ગુર્જર દેશમાં ચંદ્રાવતી નામે નગરી છે, જ્યાં સોમ રાજા રાજ્ય કરે છે. એના રાજ્યમાં આબુ પર્વત છે, જેના ઉપર બાર ગામ વસેલાં છે. ત્યાં અચલેશ્વર અને બાલકુમારી શ્રીનાં સ્થાન છે. આ સ્થલ નજીક વિમલશાએ બંધાવેલું ઋષભજિનેંદ્રનું દેવાલય છે. નજીકમાં જ અંબાદેવીનું સ્થાન છે, જ્યાં અનેક સંઘો યાત્રા કરવા આવે છે ત્યાં બીજું નેમિનાથનું દેવાલય છે. ગુજરાતની ધુરાનો સમુદ્ધાર કરનાર લવણપ્રસાદ કરીને રાજવી છે, જેણે સુલતાનને હંફાવ્યો હતો, એને વીરધવલ નામનો પ્રતાપી પુત્ર છે.

> 'સોલંકિય કુલ–સંભમિઉ સૂરઉ જગિ જસુ વાઉ ।
> ગૂજરાત-ધુર-સમુદ્ધરણુ રાણુઉ લૂણપસાઉ ॥૨૧॥
>
> પરિબલુ દલુ જો ઓડવએ જિણિ પેલિઉ સુરતાણુ ।
> રાજ કરઇ અન્નય તણુઓ જાસુ અંગજિઉ માણુ ॥૨૨॥
>
> લુણસા–પુત્તુ જુ વિરધવલો રાણુઉ અરડક્ક–મલ્લુ ।
> ચોર ચરાડિહિ આગલઓ રિપુરાયહ ઉર સલ્લુ ॥૨૩॥'[૮૨]

અને વસ્તુપાલ નામનો મંત્રી હતો. એનો ભાઈ તેજપાલ. એ બેઉએ નવું દેવાલય કરાવ્યું અને અનેક સ્થળે તીર્થંકરોનાં બિંબ પધરાવ્યાં. એણે પૃથ્વી ઉપર મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો; નવાણ અને સદાવ્રતો બંધાવ્યાં. શેત્રુંજા પર્વત ઉપર તળાવ ખોદાવ્યું. વાઘેલા રાજા એમને બહુ માન આપે છે. એક વાર મહેતા તેજપાલે વિચાર્યું કે આબુ ઉપર તીર્થ કરી ત્યાં જિનમંદિર કરાવું. એ માટે ઉદલ નામના કારીગરને ચંદ્રાવતીના રાજા સોમની પાસે મોકલ્યો. રાજાએ આજ્ઞા આપી અને આબુ ઉપર મોટો મેળો ભરાયો. મહાજનની સાથે ઉદલ આબુ ઉપર દેલવાડા ગયો અને ત્યાં જમીન પસંદ કરી. હવે શોભનદેવ નામના સૂત્રધારને તેજપાલે આજ્ઞા આપી અને વિમલશાના મંદિરની ઉત્તર બાજુ મંદિરનું કામ શરૂ કરવામાં આવ્યું. રૂપા ભારોભાર આરસ મંગાવી એનો મંદિરમાં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો. સરોવરના કાંઠે આમ જિનમંદિર ઊભું કરવામાં આવ્યું. જિનબિંબ ખંભાતમાં બનાવડાવવામાં આવ્યું તે ત્યાંથી તેજપાલ છઠ્ઠે દિવસે દેલવાડે લઈ આવ્યો. જોશીને બોલાવી, ઉત્તમ મુહૂર્ત જોઈ બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરાવી. એ વખતે પાટણનો

૧૨૮૬ (ઈ. સ ૧૨૩૦) ની ચૈત્ર કૃષ્ણ ત્રીજને દિવસે પ્રતિષ્ઠા થઈ. ત્યાં અનેક ઉત્સવ થયા. ત્યાં મંદિરમાં પિતા આસરાજ અને માતા કુમારદેવીની મૂર્તિઓ પણ મૂકવામાં આવી. અનેક ધનિકોએ અનેક ભેટો આપી.

આમ એક ઐતિહાસિક પ્રસંગને સાદી ભાષામાં કવિએ મૂર્ત કર્યો છે. સં. ૧૨૮૬ (ઈ. સ. ૧૨૩૦)માં આ પ્રસંગ બન્યો હોઈ એના પછી તરતમાં જ આ 'રાસ'ની રચના થઈ સ્વીકારવામાં બાધ નથી. આ રાસથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે 'ગૂજર દેશ' અને 'ગુજરાત'ની હવે આ સંજ્ઞાઓ ઉત્તર ગુજરાતના 'સારસ્વતમંડલ'ને માટે રૂઢ થઈ ચૂકી હતી.

આવો જ બીજો ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવતો 'રેવંતગિરિરાસુ' છે, જેની રચના કાવ્યાંતે જણાવ્યા પ્રમાણે વસ્તુપાલ–તેજપાલના સમકાલીન વિજયસેનસૂરિએ કરી છે.[૯૩] કર્તા જણાવે છે તે પ્રમાણે સમૂહમાં રમવાને માટે (એક નૃત્ત પ્રકારની ગેય રચના તરીકે) આ 'રાસ'ની રચના કરવામાં આવી છે. કવિ ચાર 'કડવ'માં (૨૦, ૫૦, ૩૨, ૨૦ કડીઓ એ રીતે) કાવ્ય વિસ્તારે છે. આમાં પહેલું 'કડવ' દોહરામાં, ત્રીજું 'કડવ' 'રોળા'નાં અડધિયાંમાં કડીઓના આંક આપી, ચોથું કડવું મોટે ભાગે બેઉ અડધિયાંમાં પ્રથમના શબ્દ પછી અને દરેક અડધિયાને અંતે પણ ગેયતા માટે एकार ધરાવતા સોરઠાઓમાં, જ્યારે બીજું કડવું જરા વિચિત્ર છે. કોઈ ખાસ પ્રકારનો જ ઢાળ બદલતા છંદે ચોક્કસ પ્રકારના પલટા લેતો હોય તેવો જણાય છે, બધી જ કડીઓ દસે દસ એકસરખી નથી. સંભવ છે કે પાઠમાં ભ્રષ્ટતા પણ દાખલ થઈ ગઈ હોય, અને તેથી દરેક કડીના આરંભમાં બાવીસ માત્રાનાં બબ્બે ચરણ આવે છે, જે દસમી કડીમાં છેલ્લાં બે ચરણોના રૂપમાં દેખાય જ છે. પછીનાં ચાર ચાર ચરણ 'ઝૂલણા'ના પ્રથમ વીસ માત્રાના ટુકડાનું રૂપ આપે છે. જેમ પૂર્વે 'આબુરાસ' આબુ ઉપરના જિનમંદિરની સ્થાપનાને લક્ષ્ય કરી તેજપાલની પ્રશસ્તિમાં છે તેવી જ રીતે આ 'રેવંતગિરિ રાસુ' રૈવતક =ગિરનાર[૯૪] ઉપરનાં તેજપાલ વગેરેનાં કાર્યોને બિરદાવવા રચાયેલો છે. ગ્રંથકાર કાવ્યના આરંભમાં સૌરાષ્ટ્ર દેશની પ્રશસ્તિ કરતાં જણાવે છે કે

'ગામાગરપુરવણગહણસરિ સરવરિ સુપએસુ ।
દેવભૂમિ દિસિ પચ્છિમહ મણહરુ સોરઠ દેસુ ॥૨॥'[૯૫]

'ગામો, ખાણો, પુરો, વનો, ગહન નદીઓ અને સરોવરોથી શોભી ઊઠતા પ્રદેશોવાળો દેવભૂમિરૂપ મનોહર સોરઠદેસ પશ્ચિમ દિશામાં આવેલો છે.' અહીં રેવંતગિરિ અને એની પર નેમિકુમારનું દેવાલય આવેલું છે. દેશદેશાંતરમાંથી સંઘ યાત્રા

માટે અહીં આવે છે. પોરવાડના કુલની શોભારૂપ અને આસારાયનો પુત્ર વસ્તુપાલ નામનો ઉત્તમ મંત્રી છે અને એનો ભાઈ તેજપાલ છે. એ સમયે ધોળકામાં ગુર્જર-ધરાના અગ્ર ભાગમાં વીરધવલદેવ રાજા હતો. બંને ભાઈઓએ વિષમ પ્રદેશને સમ કરી નાખ્યો હતો. નાયલગચ્છના વિજયસેનસૂરિના ઉપદેશથી બંને ભાઈઓએ ધર્મમાં દૃઢ ભાવ ધારણ કર્યો હતો. તેજપાલે ગિરનારની તળેટીમાં ગઢ મઢ અને પરબોવાળું તેજલપુર નામનું ગામ વસાવ્યું હતું. ત્યાં આસારાય–વિહારમાં પાર્શ્વનાથનું મંદિર અને પોતાની માતાના નામ ઉપરથી કુમારસરોવર બનાવ્યું હતું. આ તેજલપુરની પૂર્વ દિશામાં ઉગ્રસેનગઢ દુર્ગમાં ઋષભદેવ વગેરેનાં મંદિરો બનાવ્યાં હતાં. બીજાં કાર્ય કરાવ્યાં હતાં. અહીં યાત્રીઓ ગિરિદ્વારે આવતાં હતાં, જ્યાં સુવર્ણરેખા નદીના કાંઠા ઉપર પાંચમા હરિ 'દામોદર'નું ભવ્ય મંદિર હતું. 'ઉજ્જિલ' = ઊર્જયંત પર્વતની તળેટીમાં ધાર્મિક જનોનો ઉત્સાહ માતો નહોતો. કાલમેઘાંતરના માર્ગ ઉપર વસ્તુપાલે અનેક વાર સંઘો બોલાવ્યા હતા.

આ પૂર્વે ગુર્જર દેશમાં કુમારપાલ રાજા થયેલો તેણે સૌરાષ્ટ્રના દંડાધિપતિ તરીકે શ્રીમાલી કુલના અંબની નિમણૂક કરી હતી, જેણે ગિરનાર પર ચડવાની પાજ બંધાવી હતી. એમાં ઠેર ઠેર પરબ બેસાડયાં હતાં. આ સં. ૧૨૨૦(ઈ. સ. ૧૧૬૪) માં થયેલું.[૯૬] અહીં દક્ષિણ દિશામાં લાખારામનું સ્થાન. આ પૂર્વે શ્રીજયસિંહદેવ રાજા થયો હતો, જેણે રાઉ ખેંગારને મારી સજ્જન મંત્રીને સૌરાષ્ટ્રના દંડાધિપતિ દરજ્જે નીમ્યો હતો. એ સજ્જને નેમિજિનેંદ્રનું નવું મંદિર બનાવડાવ્યું હતું. ત્યાં માળવાના ભાવડશાહે સોનાનું નગારખાનું બનાવડાવી આપ્યું હતું.

એક વાર કાશ્મીર દેશથી સંઘ આવ્યો હતો તેના આજિઉ અને રતન વગેરે શ્રાવકો-એ શ્રી નેમિનાથને અભ્યંગ સ્નાન કરાવતાં નેમિ બિંબ ગળી ગયું હતું, તેથી સંઘાધિ-પતિએ પશ્ચાત્તાપપૂર્વક ૨૧ ઉપવાસ કર્યા ત્યારે અંબિકાદેવી પ્રસન્ન થયાં, અને બીજા બિંબની મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠા કરાવવામાં આવી. આગળ જતાં ત્યાં વસ્તુપાલે ઋષભદેવ મંદિર અને તેજપાલે નેમિનાથ મંદિર બંધાવ્યું. દેપાલ મંત્રીએ વિશાલ ઇંદ્રમંડપનો સમુદ્ધાર કર્યો. છેલ્લા કડવામાં કવિ મધુર શબ્દોમાં અંબિકામાતાના રમ્ય દેવાલયનો ખ્યાલ આપે છે. ત્યાં યાત્રીઓ કેવો આનંદ લે છે, ભિન્ન ભિન્ન દેરાસરોમાં જઈ દર્શનથી કેવી તૃપ્તિ અનુભવે છે, એ વગેરે ગીતના રૂપમાં રજૂ કરે છે. ગ્રંથકારનો ભાષા ઉપર તો કાબૂ છે જ, ઉપરાંત વર્ણનોમાં પણ સાદા અલંકારો પ્રસંગવશાત્ રજૂ કરી આપે છે :

'જિમ જિમ ચડઇ તડિ કડણિ ગિરિનારહ
તિમ તિમ ઊડઇ જણ ભવણ સંસારહ ।

જિમ જિમ સેઉજલુ અગ્ગિ પાલ્લાટએ ।
તિમ તિમ કલિમલુ સયલુ ઓહટ્ટએ ॥૨॥
જિમ જિમ વાયઇ વાઉ તહિ નિજ્ઝર-સીયલુ ।
તિમ તિમ ભવદુહદાહો તક્ખણિ તુટ્ટઇ ॥૩॥ '૯૭

'જેમ જેમ મનુષ્ય ગિરનારની કરાડો ઉપર ચડતો જાય છે તેમ તેમ સંસારમાંની એની લૌકિક સ્થિતિ દૂર થતી જાય છે; જેમ જેમ આગળ જતાં પરસેવો થવા લાગે છે તેમ તેમ બધો કલિમલ દૂર થતો જાય છે. જેમ જેમ ઝરણાંઓથી શીતળ થયેલો પવન વાય છે, તેમ તેમ સંસારનાં દુઃખોની આગ એ જ સમયે તૂટી જાય છે.'

'જાઇ કુંદુ વિહસંતો જે કુસુમિહિ સંકુલુ ।
દીસઇ દસ દિસિ દિવસો કિરિ તારામંડલુ...॥૫॥ '૯૮

'ફૂલોથી ભરેલાં જાઈ અને મોગરા હસતાં દેખાય છે, તે જાણે દસે દિશાએ તારામંડલ દિવસે ન દેખાતું હોય!' આવાં કેટલાંય સ્થાન જોવા મળે છે. ચોથું કડવું એનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

આ વિજયસેનસૂરિ નાયલ (નાગેંદ્ર) ગચ્છનાં અમરચંદ્રસૂરિના શિષ્ય હરિભદ્રસૂરિના શિષ્ય હતા અને વસ્તુપાલ-તેજપાલના માર્ગદર્શક ગુરુ હતા. સં. ૧૨૮૮ (ઈ. સ. ૧૨૫૨) માં ગિરનાર ઉપરનું નેમિનાથમંદિર બંધાવવાનો એમણે તેજપાલને ઉપદેશ આપ્યો હતો એટલે એ પછી તરતમાં આ રાસની રચના એમણે કરી સમજાય છે.

ચંદ બરદાઈને નામે ઉલ્લિખિત થયેલો 'પ્રથીરાજરાસો' તો લગભગ મહાભારતની શ્લોકસંખ્યાને પહોંચી જાય તેવી મહાન રચના છે. આ સમગ્ર પાઠ જૂનો નથી, પરંતુ પાંચેક હજાર કડીઓની એક લઘુ વાચનામાં કેટલુંક જુનવાણી તત્ત્વ જળવાઈ રહ્યું છે. આ નાની રચના પણ ખરેખર પૃથુરાજ ચૌહાણના સમકાલીન કહેવાતા ચંદ બરદાઈની છે કે પાછળથી આ નામ જોડી દેવામાં આવ્યું છે એ સિદ્ધ કરવાનું કાર્ય ખૂબ કઠિન છે: ભાટ-ચારણોએ રાજાઓની બિરુદાવલીઓ ગાવા પ્રાકૃત-અપભ્રંશનો ભાસ કરાવે તેવી ઊભી કરેલી કૃત્રિમ ભાષા-જે પાછળથી 'ડિંગળ'ના નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે તે-નો એક સબળ નમૂનો 'પ્રથીરાજરાસો' છે. આની લઘુવાચના પણ જો ખરેખર પૃથુરાજ ચૌહાણના સમય પછી નજીકમાં જ સધાઈ હોય તો આ કાવ્ય 'ડિંગળ'નો સૌથી જૂનો નમૂનો કહી શકાય. પૃથુરાજ ચૌહાણનું મૃત્યુ અંદાજે ઈ. સ. ૧૧૯૩ (વિ સં. ૧૨૪૯) માં થયું[૯૯] તે સમય પછી કોઈએ આ કાવ્યની રચના કરી છે.[૧૦૦]

જે સમયે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' માં મારવાડ અને ઉત્તર ગુજરાતની ભૂમિ ઉપર સાહિત્ય રચાયે જતું હતું તે સમયે ડિંગળમાં આ રચના થઈ હોય તો એ અસંભવિત નથી. અનેક ભિન્ન ભિન્ન માત્રામેળ છંદોમાં આ ઐતિહ્યમૂલક કાવ્ય રસ અને અલંકારોથી પણ સમૃદ્ધ બની રહ્યું છે. ચંદબલિદ્દ ભટ્ટના કહેલા ચાર છપ્પા સ્વતંત્ર રીતે જાણવામાં આવ્યા છે, જેમાંના બે પૃથુરાજને ઉદ્દેશીને અને બે જયચંદ્ર રાઠોડને ઉદ્દશીને છે, એ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ છે કે જૂના (સં.) પ્રબંધ લેખકોને પૃથુરાજ–જયચંદ્ર–ચંદની સમકાલીનતા અભિપ્રેત છે. આ ચારે છપ્પા એની 'પ્રથીરાજરાસો' નામની રચનામાં હોવાની શકયતાને ટાળી શકાય નહિ. 'પુરાતનપ્રબંધસંગ્રહ'માં સંગૃહીત 'પૃથ્વીરાજપ્રબંધ' માં, પૃથુરાજનો મંત્રી 'કઇબાસ' દગો ખેલી રહ્યો છે એવું જાણતાં એની હત્યા કરવાનો પૃથુરાજે હુકમ કર્યો, પણ એ બચી જતાં એ વિશે ચંદ બે છપ્પા કહે છે. છપ્પાઓની ભાષા કેટલેક સ્થળે અસ્પષ્ટ છે.[૧૦૧]

આ છપ્પાઓમાં 'ચંદ બલિદ્દિઉ', 'ચંદ બલિદ્દુ' એવી છાપ મળે છે. જયચંદ્રને કહેલા બેઉ છપ્પાઓમાં 'જલ્હુ કઈ' અને 'સુકવિ બ(જ)લ્હુ' એવી છાપ છે, એટલે શંકા રહે છે કે પાછલા બે છપ્પા ચંદના નહિ હોય. આ રાસાનું પ્રાચીન સ્વરૂપ ઉપલબ્ધ નથી. એ મળે તો એક નમૂનેદાર ઐતિહાસિક કાવ્ય મળી રહે; ભાષાની દૃષ્ટિએ પણ એ ખૂબ જ ઉપયોગી થઈ પડે, એ 'પુરાતન-પ્રબંધસંગ્રહ' માંના નમૂનાઓથી પણ સમજી શકાય એમ છે. આમ છતાં આ રાસો પૃથુરાજના સમયમાં રચાયો હશે એમ કહી ન શકાય.

સં. ૧૩૦૦ (ઈ. સ. ૧૨૪૪) આસપાસ રચાયેલો કોઈ દેલ્હણ–કૃત 'ગજ-સુકુમાલરાસ' કોઈ દેવેંદ્રસૂરિના કહેવાથી રચવામાં આવ્યો હતો. ૩૪ કડીના આ નાના ગેય રાસમાં ગજસુકુમાલનું સંક્ષિપ્ત ચરિત માત્ર બાંધવામાં આવ્યું છે. છંદો-ની દૃષ્ટિએ જોતાં એકી કડીઓ ૨૪ માત્રાની દ્વિપદીની અને બેકી કડીઓ ચર-ણાકુલનાં ૪–૪ ચરણોની છે. કથાવસ્તુ આવું છે: દ્વારકામાં શંખ–ચક્ર–ગદા–પદ્મ-ધારી કૃષ્ણ દેવેંદ્રની જેમ પૃથ્વી ઉપર રાજ્ય કરે છે. એમનાં માતાપિતા વસુદેવ–દેવકીને ત્યાં જુગલિયા ત્રણ મુનિઓ આવતા તેમને જોઈ દેવકી વિચારતાં કે આવા પુત્ર હોય તે માતા ખરેખર ધન્ય છે. એના મનમાં એમ પણ આવે છે કે મારા છ પુત્રોને કંસે મારી નાખ્યા છે તેથી તો આ છ મુનિઓ તરફ મારું ખેંચાણ નહિ થતું હોય ને! આ છ મુનિઓ દરરોજ પોતાને ત્યાં આવતા હોઈ દેવકી નેમિકુમારને પૂછે છે તો જવાબ મળે છે કે એકસરખા રૂપવાળા એ છયે

ભાઈઓ છે. દેવકીને થયું કે આવો પુત્ર મને થાય તો સારું. એ માટે નેમિકુમાર પાસે વ્રત લીધું ને કામના પૂર્ણ થઈ: જન્મેલા કુમારનું નામ 'ગજસુકુમાલ' પાડવામાં આવ્યું. પૂર્વ ભવના સંસ્કારે કુમારને નાની ઉંમરે જ વિરક્તિ હતી અને પરણવાની એણે ઇચ્છા બતાવી નહોતી, છતાં યૌવનવયે એનાં લગ્ન થયાં અને દેવકીના મનોરથ પૂરા થયા. પરંતુ પછી મોહ ઉપર વિજય મેળવી કુમારે નેમિનાથ પાસે જઈ પ્રવ્રજ્યા લીધી અને દ્વારકા નજીકના સ્મશાનમાં જઈ તપશ્ચર્યા આદરી. માથા ઉપર સળગતા અંગારા મૂકી આકરી તપશ્ચર્યા કરી અને અંતે મોક્ષ પામ્યા. ગ્રંથકારે છેલ્લી બે કડીમાં દેવેંદ્રસૂરિની પ્રેરણા નોંધી અને કથાની ફલશ્રુતિ આપી પદ્યગ્રંથ પૂરો કર્યો છે.[૧૦૨] ગ્રંથકાર ક્વચિત્ ઉપમા જેવા અલંકારને નિરૂપી લે છે:

'નયરિહિ રજ્જુ કરેઇ કન્હુ નરિંદૂ ।
નરવઇ મંતિ સણાહો જિવ સુરગણિ ઇંદૂ ॥૫॥

તાસુ જણઉ વસુદેવો વર રૂવનિહાણૂ ।
મહિયલિ પયડ–પયાવો રિઉ–ભડ–તમ–ભાણૂ ॥૭॥'[૧૦૩]

'જે પ્રમાણે દેવોના ગણમાં ઇંદ્ર છે તે પ્રમાણે રાજવીઓ અને મંત્રીઓથી સનાથ કૃષ્ણ રાજા ત્યાં દ્વારકામાં રાજ્ય કરે છે......એના પરમ રૂપવાન, પિતા વસુદેવ શત્રુ યોદ્ધાઓરૂપી અંધકાર તરફ સૂર્ય જેવા પ્રગટ પ્રભાવવાળા હતા.'

આ સમય આસપાસ સુમતિગણિ નામના જૈન સાધુનો રચેલો 'નેમિનાથરાસ' જાણવામાં આવ્યો છે. જિનદત્તસૂરિના 'ગણધરસાર્ધશતક' ઉપર બૃહદ્‌વૃત્તિની રચના ખંભાતમાં આરંભીને સં. ૧૨૯૫ (ઈ. સ. ૧૨૩૯) માં માંડવગઢમાં પૂરી કરી તે, જિનપતિસૂરિના શિષ્ય સુમતિગણિ હોવાની શક્યતા છે. એમનો દીક્ષાસંસ્કાર સં. ૧૨૬૦ (ઈ. સ. ૧૨૦૪) ના આષાઢ સુદિ ૬ ને દિવસે ઘણું કરી મારવાડના ખેડપુરમાં થયેલો. સં. ૧૨૭૩ (ઈ. સ. ૧૨૧૭) માં જિનપતિસૂરિ શિષ્યો સાથે હરદ્વાર ગયેલા ત્યાં નગરકોટના રાજા પૃથ્વીચંદ્રના કાશ્મીરી પંડિત મનોદાનંદ સાથેના શાસ્ત્રાર્થમાં જિનપાલોપાધ્યાય અને સુમતિગણિ પણ સાથે હતા. કવિએ 'ગણધરસાર્ધશતક–વૃત્તિ' સંસ્કૃતમાં સં. ૧૨૯૫ (ઈ. સ. ૧૨-૩૯)માં રચેલી[૧૦૪] ગ્રંથકાર કાવ્યના આરંભમાં તેમજ છેલ્લે ૫૩ મી–૫૪ મી કડીઓમાં જણાવે છે તે પ્રમાણે આ રાસકૃતિ છે.[૧૦૫]

આ મુખ્યત્વે ચરણાકુલ છંદમાં રચાયેલ છે, પરંતુ આ ૧૬ માત્રાનાં પદોનાં ઝૂમખાંની પહેલાં એણે ધૂવઉ શબ્દ મૂક્યો છે. આ ધૂવઉની પૂર્વે પેલી બાવીસ

માત્રાનાં પદોવાળી દ્વિપદીઓ છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ દ્વિપદીઓ ધ્રુવાઓ છે અને પછીનાં ત્યાંનાં ચરણાકુલનાં પદ સંગીતાત્મક ગેય સ્વરૂપનાં છે. ગ્રંથકારે બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથનું ધર્મચરિત્ર આ રાસમાં બાંધ્યું છે. કથાવસ્તુ કવિ આ પ્રમાણે આપે છે: શૌરિપુરીમાં સમુદ્રવિજય નામના યાદવરાજ અને એનાં શિવાદેવી નામનાં રાણી હતાં. કાર્તિક વદિ બારસને દિવસે શંખનો જીવાત્મા એમના ગર્ભમાં આવ્યો અને શ્રાવણ સુદિ પાંચમની રાત્રિએ નેમિકુમારનો જન્મ થયો. જન્મસમયે ૫૬ દિક્કુમારીઓએ રાણીની પરિચર્યા કરી અને અન્ય દેવો મેરુ પર્વત ઉપર એકઠા થયા ત્યાં ઇંદ્ર રાણીને અવસ્વાપિની નિદ્રામાં નાખી કુમારને લાવ્યો ને અભિષેક પછી પાછો સ્વસ્થળે પહોંચાડી દીધો. કુમારે ગર્ભાવસ્થામાં અરિષ્ટનેમિનાં દર્શન કરેલાં તેથી નામ પણ ‘અરિષ્ટનેમિ’ પાડવામાં આવ્યું. આ અરસામાં જરાસંધના ભયે યાદવો મથુરાનો ત્યાગ કરી સમુદ્રતટે દ્વારાવતીમાં જઈ વસ્યા. નેમિકુમાર ફરતા ફરતા એક દિવસે શ્રીકૃષ્ણની આયુધશાલામાં ગયા અને રમતમાં શ્રીકૃષ્ણનો શંખ વગાડ્યો, જેને લીધે ત્રણે ભુવન ખળભળી ઊઠ્યાં. શ્રીકૃષ્ણ પણ બેબાકળા થઈ બલદેવને પૂછવા લાગ્યા ત્યારે બલરામે કહ્યું કે ડરશો નહિ, આ કુમાર તો મોક્ષાર્થી છે, એનાથી તમને નુકસાન નથી. શ્રી કૃષ્ણે એક વાર નેમિકુમાર સાથે દ્વંદ્વ ખેલવા માગણી કરી ત્યારે નેમિકુમારે પોતાનો હાથ પ્રસારી એને નમાવવા કહ્યું. નમાવી ન શક્યા અને હાથે લટકી રહ્યા. એ પછી સમુદ્રવિજયની પ્રસન્નતા ખાતર યાદવોએ નેમિકુમારના લગ્નની વાત ઉપાડી. નેમિકુમારે એ સમયે મૌન રાખેલુ એને સંમતિ સમજી રાજા ઉગ્રસેનની પુત્રી રાજિમતી સાથે લગ્ન કરવા ગોઠવણ કરી. જ્યારે જાન ઉગ્રસેનના મહાલયે ગઈ ત્યારે ભોજનમાં ઉપયોગ લેવાને માટે રાખેલાં ચિત્કાર કરતાં પશુઓને જોઈ કુમારે લગ્ન કર્યા વિના જ રથ પાછો વાળ્યો. વૈરાગ્ય આવતાં ૩૦૦ વર્ષ સુધી કુમારાવસ્થામાં રહી હજારો રાજવીઓ સાથે શ્રાવણ સુદિ છઠને દિવસે ઊર્જયંત (उज्जल)–ગિરનાર ઉપર જઈ પ્રવ્રજ્યા લીધી. રાજિમતીએ આ સાંભળ્યું અને એને પણ વૈરાગ્ય થયું. નેમિનાથે દ્વારાવતીમાં ફરતા રહી પારણાં કર્યાં અને ૫૪ દિવસે કેવળી થયા. રાજિમતીએ એમની પાસેથી જ દીક્ષા લીધી અને એમની પૂર્વે જ સિદ્ધિ પામી. નેમિનાથનું નિર્વાણ આસો સુદિ આઠમને દિવસે થયું. ગ્રંથકારનો શબ્દસમૃદ્ધિ યોજવા પર ગણ્ય કોટિનો કાબૂ છે અને ક્વચિત્ સાદા અર્થાલંકારો પણ પ્રયોજી લે છે:

‘અત્થિ પસિદ્ધ નયરિ સોરિયપુરુ, જે વન્નેવિ ન સક્કઇ સુરગુરુ ।
જહિં પંડુર રેહહિં જિણમંદિર, નાવઇ હિમગિરિ કૂડ સમુદ્દર ॥૨॥

...તસ્સય નવરૂવા નવજુવ્વણ, નવ-ગુણ-પુન્નિ વિવિય ગયવ્વણ ।
રાણી રયણિયર સમ વયણી, સિવદેવિ ત્તિ હરિણ-બાહુ-નયણી ॥૫॥
...દસ દિસિ ઉજ્જોઅંતઉ કંતિહિ, રવિ જિવં તમહરૂ ભુવણ ભરંતિ હિ ॥૧૦॥
...જિમ નિસિ સોહઇ પૂન-મિયંકા, જિમ્વ સરસિ રેહઇ કમલંકા ।
રયણાયર ઘર રયણિહિ જેમ્વ, તુહુ જિણવરિ કરિ સોહસિ તેમ્વ ॥૧૬॥'[૧૦૬]

'શૌરિકપુર નામની પ્રસિદ્ધ નગરી છે, જેનું સુરગુરુ બૃહસ્પતિ પણ વર્ણન કરી શકે નહિ, જ્યાં જિનમંદિરોની ઉજ્જવળ રેખાઓની પાસે હિમાલયનાં શિખર સરસાઈ કરી શકે એમ નથી......રાજા સમુદ્રવિજયને નવીનરૂપવાળી, નવયૌવના, નવગુણોવાળી અને નીરોગ, રજનીકર ચંદ્રના જેવા મુખવાળી અને હરિણનાં નેત્રો જેવાં બેઉ નેત્રોવાળી શિવદેવી નામની રાણી હતી......કુમારનો જન્મ થતાં એ કાંતિથી દસે દિશાઓમાં પ્રકાશ ફેલાવતા અંધકારને હરનારા સૂર્યની જેમ જગતને પૂર્ણ કરી રહ્યો છે.......(જન્મ સાંભળતાં ઇંદ્ર સ્તુતિ કરે છે કે–) હે જિનવર, જે પ્રમાણે રાત્રિમાં પૂર્ણ ચંદ્રમા શોભી રહે, જે પ્રમાણે સરોવરમાં કમલાંક–સૂર્ય શોભી રહે, રત્નાકર સાગર જે પ્રમાણે રત્નોથી શોભી રહે, તે પ્રમાણે તમે કિરણોથી શોભી રહેશો.' વગેરે.

માત્ર ગેયતાનું તત્ત્વ હોવાને કારણે જ જેને રાસસંજ્ઞા મળી છે તેવો 'સપ્તક્ષેત્રિરાસુ' કોઈ અજ્ઞાત કવિની સં. ૧૩૨૭ (ઈ. સ. ૧૨૭૧) ના માઘ સુદિ ૧૦ ગુરુવારને દિવસે પૂરી કરેલી ૧૧૯ કડીઓમાં રચાયેલી કૃતિ છે.[૧૦૭]

ગેયતાના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આ રાસના સાત ખંડ જોવામાં આવે છે; બેશક, એ ખંડોની 'ઠવણિ' 'ભાસ' કે 'કડવક' જેવી સંજ્ઞા મળતી નથી.

ખંડ ૧:૧૮ કડીઓના આ ખંડમાં એકી કડી અંતે 'ગાલ' ધરાવતી સામાન્ય રીતે ૧૩+૭ માત્રાની દ્વિપદી છે, જ્યારે ૧૮ મી સિવાયની કડીઓ ચરણાકુલનાં ચાર ચરણોની છે, ૧૮ મી કડી ૩૦ માત્રાની સવૈયાનાં બે ચરણની છે.

ખંડ ૨ : ૧૯ થી ૩૫ કડીઓ 'રોળા'ની; ૩૬ મી ૨૯ માત્રાની સવૈયાનાં બે ચરણ છે–જેમાં પ્રથમની ૧૬ માત્રામાં ૮–૮ માત્રાના પ્રાસબદ્ધ ટુકડા છે.

ખંડ ૩ : ૩ થી ૫૪ કડીઓ 'રોળા'ની, ૫૫ મી સવૈયાના ઢાળની છે.

ખંડ ૪ : ૫૬ થી ૬૮ ચોખ્ખા દોહરા છે, પરંતુ એમાં પૂર્વાર્ધના એકી ચરણને અંતે 'वरलोयणे' અને ઉત્તરાર્ધના એકી ચરણને અંતે 'मृगलोयणे' એવાં પ્રતીક ઉમેરાયેલાં છે, જેને લઈ એ એક સુંદર ગેય ગીત થઈ જાય

છે; ૬૯મી કડી સવૈયાની ઢાળની છે. ભ્રષ્ટ પાઠને કારણે ચોકસાઈ જરા મુશ્કેલ બને છે.

ખંડ ૫ : કડી ૭૦ થી ૯૫ ચોખ્ખાં ચરણાકુલનાં ચાર ચાર ચરણ છે.

ખંડ ૬ : કડી ૯૬ થી ૧૧૪ 'રોળા' અને ૧૧૫મી સવૈયાનાં બે ચરણ છે.

ખંડ ૭ : કડી ૧૧૬ થી ૧૧૯ ' રોળા '

આમાં ખંડ બીજાથી છઠ્ઠા સુધીમાં સાત ક્ષેત્રો કિંવા સાત પ્રકારનાં ધર્મ-કાર્યોનો ખ્યાલ આપ્યો છે. આમાં પહેલું ક્ષેત્ર તે જિનમંદિર કરાવવું એ. આ પછી જિનબિંબ કરાવવાં, પૂજા–આંગી–આભરણ–ફૂલના જિનમૂર્તિઓને શણગાર, આરતી–ઉત્સવ કરાવવા, સ્વાધ્યાય–દાન વગેરે કરવાં, આ ચારની વિગતો આપવામાં આવી છે. કાવ્યત્વે એમાંથી કશું મળે નહિ, છતાં જિનમંદિરોમાં થતા ઉત્સવો વખતે 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ'થી ખેલા નૃત્ત કરતા એ મહત્ત્વપૂર્ણ વાત નોંધાઈ ગઈ છે :

'બઇસઇ સહૂઇ શ્રમણસંઘ સાવય ગુણવંતા ।
જોયઇ ઉચ્છવુ જિનહ ભુવણિ મનિ હરષ ધરંતા ।
તીછે **તાલારસ** પડઇ બહુ ભાટ પઢંતા ।
અનઇ **લકુટારસ** જોઈઇ ખેલા નાચંતા ॥૪૮॥
સવિ હૂ સરીષા સિણગાર સવિ તેવડ તેવડા ।
નાચીય ધામીય રંભ રે તઉ ભાવઇ રૂડા ।
સુલલિત વાણી મધુરિ સાદિ જિણ–ગુણ ગાયંતા ।
તાલ–માનુ છંદ–ગીત–મેલુ વાજિંત્ર વાજંતા ॥૪૯॥
તિબિલાં ઝાલરિ ભેરુ કરડિ કંસાલાં વાજઇ ।
પંચ શબ્દ મંગલીક હેતુ જિણભુવણઇં છાજઇ ।
પંચ શબ્દ વાજંતિ ભાટુ અંબર બહિરંતઉ ।
ઇણ પરિ ઉચ્છવુ જિણ–ભુવણિ શ્રીસંઘુ કરંતઉ ॥૫૦॥'૧૦૮

'શ્રમણોનો સમૂહ અને ગુણવંત શ્રાવકો બેસે છે, મનમાં હર્ષ ધારણ કરીને જિનમંદિરમાં થતા ઉત્સવ જુએ છે. ત્યાં તાલારસ (=હીંચ–હમચી) થાય છે. ભાટ લોકો વાણી બોલે છે, અને ખેલાડીઓ 'લકુટારસ' (દાંડિયારસ ખેલે છે તે) જોવામાં આવે છે. બધાના સરખા શણગાર છે, બધા સરખી ઉંમરના છે. ત્યાં અપ્સરા રંભા જેવી સ્ત્રીઓ નૃત્ય કરી રહી છે તે ખૂબ ગમે છે. સુલલિત વાણી અને મધુરે સાદે જિનદેવના ગુણ ગાય છે. તાલના માનથી છંદ અને ગીતોનો મેળ થઈ રહ્યો છે. વાજિંત્ર વગાડવામાં આવે છે. તબલાં ઝાલર ભેરી કરડી

કાંસિયાં–ઝાંઝ વાગી રહ્યાં છે. મંગલ કાર્ય માટે જિનભુવનમાં પંચ શબ્દ બજાઈ રહ્યા છે. પંચ શબ્દ વાગતાં બહાર–અંદર ભાટલોક વસ્ત્ર પહેરી રહે છે. આ પ્રમાણે જિનાલયોમાં શ્રીસંઘ ઉત્સવ ઊજવી રહ્યો છે.'

તેરમી શતાબ્દીના અંતભાગ નજીકની 'શાલિભદ્રચરિત્ર' નામની એક રાસ-કૃતિ કોઈ સંગ્રામસિંહની રચેલી જાણવામાં આવી છે.[૧૦૯] આ સંગ્રામસિંહ મંત્રી હતો અને અંચલગચ્છના જયશેખરસૂરિ(પ્રબંધચિંતામણિકારના કર્તા)નો શિષ્ય હતો,[૧૧૦] એ ઉપરથી એનો સમય પંદરમી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ કહી શકાય. એ પોતાને મંત્રી કહે છે, પરંતુ કયા રાજવીનો મંત્રી હતો એ વિશે સ્પષ્ટ કશું મળતું નથી. માંડવગઢનો એક ઓસવાળ સંગ્રામસિંહ મહમદ ખલજીનો માનીતો વિશ્વાસ-પાત્ર ભંડારી હતો[૧૧૧] તે જ આ છે એમ કહેવા આપણી પાસે અત્યારે કોઈ પ્રમાણ નથી. આ રાસમાં મુખ્યત્વે તો દોહરા અને ચોપાઈ છે, પરંતુ આની વિશિષ્ટતા એમાં આવતા ભિન્ન ભિન્ન રાગોની છે. આરંભમાં જ જરા વિચિત્ર માપની ૩ કડીઓનો 'વસંત રાગ ધૂઉ' છે. આગળ જતાં કડી ૫૫–૫૯ અને ૭૧–૭૬નાં સવૈયાની દેશીનાં 'દેસાખ રાગ'નાં બે ગીત છે; એવો જ એક ધૂઓ કડી ૧૭૬–૧૭૯નો 'ધનાસીરાગુ'નો છે. વચ્ચે કડી ૧૬૪–૧૭૫ની ચોપાઈઓ પણ દરેક કડીને અંતે 'बोलवइ०' ધ્રુવાવાળી ગેય રચના છે. વચ્ચે ચોપાઈમાં જ કડી ૩૨–૩૮ (બબ્બે ચરણોની જ કડી) 'ધવલ' મથાળે છે, જે પણ તેથી જ સ્પષ્ટ રીતે ગેય છે. પૂર્વ જન્મના ધન્ના ગોવાળનો બીજા ભવમાં શાલિભદ્ર તરીકે અવતાર થયો અને શાલિભદ્રે આ નવા ભવમાં સિદ્ધિ તરફ કેવાં ડગ ભર્યાં એની કથા આપતો આ પદ્યબંધ છે. ધન્ના ગોવાળ તરીકેના જન્મમાં ગરીબી હતી. પજૂસણના દિવસ આવ્યા, પરંતુ ઉત્સવ માણવા ઘરમાં કશું નહિ. માતા પાસે પુત્ર માગે, પણ ક્યાંથી આપે? પડોશણ આવી માગી લેવા કહે છે અને બંનેને રોતાં રોકે છે. ખીર ખાંડ આપી જાય છે. એક મહિનાનો ઉપવાસ કરી કોઈ સાધુ વોરવા આવે છે તેને આ પુત્ર ખીર વોરાવી દે છે. આ પુણ્યે નવા અવતારમાં રાજગૃહના ગોભદ્ર શેઠને ત્યાં સુભદ્રા માતામાં જન્મ લીધો, જ્યાં આ કુમારનું નામ 'શાલિભદ્ર' પાડવામાં આવ્યું. ઉંમરે આવતાં શાલિભદ્રનાં ૩૨ કન્યાઓ સાથે લગ્ન થયાં. લગ્ન થયા પછી શાલિભદ્ર જિનભક્તિમાં પોતાનો સમય ગાળતા હતા. કેટલેક વર્ષે અનશન લઈ પિતા ગોભદ્ર સ્વર્ગે ગયો અને વ્યંતરયોનિ પ્રાપ્ત કરી. એ યોનિમાં એક વાર એ શાલિભદ્રને બારણે આવ્યો. બ્રાહ્મણના વેશમાં આવી પુત્રને જગાડ્યો. એ વખતે બત્રીસે પુત્ર-વધૂઓ પણ પગે લાગી. બધાંને સુખી જોઈ ગોભદ્ર સ્વર્ગમાં ચાલ્યો ગયો. રાજગૃહમાં ઘણા સુખી વેપારી વસતા હતા. એ સમયે ત્યાં શ્રેણિક નામનો રાજા રાજ્ય

કરતો હતો. બહારગામના વેપારીઓનો કોઈ નાયક વણજાર સાથે રાજગૃહમાં આવ્યો. એ મોતીઓથી ભરેલો થાળ લઈ રાજાને મળવા ગયો. ભેટ સ્વીકારી રાજાએ કોઈ દુર્લભ વસ્તુ ખરીદવા ઇચ્છા બતાવી ત્યારે રત્નકંબલો બતાવ્યાં, પરંતુ સોદો પત્યો નહિ. પેલો વણજારો ચિંતામાં પડ્યો કે રાજા જ જો આ ખરીદી શકે એમ નથી તો બીજું તો કોણ ખરીદવાનું! રાત્રિએ એના સ્વપ્નમાં કોઈ શ્વેતાંબર આચાર્યનાં દર્શન થયાં, જેણે કહ્યું કે તું શાલિભદ્રને ત્યાં જઈને બતાવ. સવારે શાલિભદ્રને ત્યાં ૧૬ રત્નકંબલોનો સોદો પતી ગયો, સુભદ્રામાતાએ એ કિંમતી રત્નકંબલો ખરીદી લીધાં. શ્રેણિક રાજાની રાણીએ જ્યારે આ વાત સાંભળી ત્યારે રૂસણું લીધું. રાજાએ કહ્યું કે હાથી ઘોડા કે એવું કાંઈ હોય તે કામ આવે, આ રત્નકંબલ શા કામમાં આવે! રાજાએ પેલા વણજારાની પાસે મંત્રી અભયકુમારને મોકલ્યો ત્યારે વણજારાએ કહ્યું કે રત્નકંબલ તો શાલિભદ્રને ત્યાં પગલૂછણાં કરવાને માટે અપાઈ ગયાં છે. મંત્રીએ આ વાત રાજાને કરી ત્યારે રાજાને આનંદ થયો કે મારા નગરમાં આવા ધનાઢ્યો વસે છે. અને શાલિભદ્રનાં વખાણ કર્યાં. રાજાએ વણજારાને બોલાવી કહ્યું કે એક રત્નકંબલ લાવી આપે તો એના સવાલાખ રૂપિયા આપું. એ પછી રાજા પોતાના મંત્રીની સાથે શાલિભદ્રને ત્યાં ગયો. ઘર જોઈ આશ્ચર્ય પામ્યો. રાજાને આવેલો જાણી માતા સુભદ્રાએ પુત્રને ખબર આપ્યા. શાલિભદ્ર અને રાજા મળ્યા. રાજાએ અપાર સમૃદ્ધિ જોઈ. રાજા દેરાસરમાં ગયો. પછી ભોજન સમયે શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓને પીરસતી જોઈ. રાજાને વાજતે ગાજતે વિદાય આપી. શાલિભદ્રનું હૃદય પ્રથમથી જ વિરક્ત હતું અને આ પ્રસંગ પછી વધુ અને વધુ વૈરાગ્ય તરફ વૃત્તિ વધવા લાગી. એણે દરરોજ એક એક પત્નીનો ત્યાગ કરવાનો આરંભ કર્યો. એની પત્નીઓ રુદન કરે છે. શાલિભદ્ર વ્રતોમાં મશગૂલ બનતો જાય છે. એ પછી પૂરો વૈરાગ્ય લઈ વિહાર કરવા ચાલ્યો જાય છે. ફરી રાજગૃહમાં આવે છે ત્યારે માતાને ત્યાં વેારવા જાય છે. શાલિભદ્ર અત્યારે કોઈને ઓળખતો નથી. ત્યાંથી એ વૈભારગિરિ ઉપર તપ કરવા ચાલ્યો જાય છે. માતા અને બત્રીસે પત્ની ત્યાં જાય છે; વિનંતિપૂર્વક કાકલૂદી કરે છે. વિરક્ત શાલિભદ્ર ચોતરફ તદ્દન ઉપેક્ષા સેવે છે. આ પદ્યગ્રંથ ઉચ્ચ પ્રકારની કોઈ કવિતા આપતો નથી, આમ છતાં સામાજિક ચિત્ર ખડું કરવા શક્તિમાન છે જ. શાલિભદ્રનાં બત્રીસ કન્યાઓ સાથેનાં લગ્નનો પ્રસંગ ધ્યાન ખેંચે છે:

'ઢોલ ઢમક્કઇં એકં નાદિ, ગીત ધવલ ગાઇં સવિ વાદિ ।
વાજઇ માદલ ભૂંગલ તાલ, રહી બત્રીસ લેઈ વરમાલ ॥૨૩॥

વેગિ તુરંગમ વર અસવાર, કાનેં કુંડલ મોતી-હાર ।
મસ્તકિ મુકટ સોવનમઇ ઘડિઉ, માણિક મોતી-હારે જડિઉ ॥૨૪॥

આગલિ પંચ શબ્દ વાજંતિ, ભગિનિ ભગિનિ નાચિણિ નાચંતિ ।
ઝલહલ રૂપિ જિસિઉ હુ ઇંદુ, સોલકલા જિસિઇ પૂનિમ-ચંદુ ॥૨૫॥

મેલાવઇ વ્યવહારીયા ઘણા, પાર ન જાણઉં લોકહ તણા ।
વર વહિલુ તોરણિ આવીઉ, સાલે સવિહુ બોલાવીઉ ॥૨૬॥

બોલિ બોલિ બત્રીસે કહી, શાલિક શ્લોક કહઇ સવિ રહી ।
વલતુ વર બોલંતિ શ્લોક, મધુર વાણિ સાંભલિયો લોક ॥૨૭॥

જીતું વરિ હારિઉં શાલિકિ, લામા ભલાં સહિહું એ રીતિ ।
મૂંસલિ ધૂંસર સાસૂ સાલ, બત્રીસે ઘાલી વરમાલ ॥૨૮॥

'પુણ્યાહં' ભાલી એક સાથિ, બત્રીસઇ વર વિલગઇ હાથિ ।
દિઇં લાડી લાડાના ધવલ, લાડી બાપહ કન્યા હલ ॥૨૯॥

ચુરી બંધાવી મોકલી, ફિરઇં સાથિ બત્રીસઇ વલી ।
દીપતિ હુઈ અગનિ ધૃતસાર, જોસી જાણઇ સવિ આચાર ॥૩૦॥

વેદ ચ્યારિ ચઉરીમાહિ કહઇ, પનરહાં સોવણ વ્રાહ્મણ લહઇ ॥૩૧॥'[૧૧૨]

'એક અવાજે ઢોલ ઢમકે છે. બધી સ્ત્રીઓ વાદે વાદે ધવલગીતો ગાય છે. માદલ ભૂંગળ અને તાલ વગાડે છે. બત્રીસે કન્યાઓ વરમાળ લઈને ઊભી છે. વર ઝડપથી ઘોડા ઉપર સવાર થાય છે. એના કાનમાં કુંડળ છે અને ગળામાં મોતીનો હાર છે; માથા ઉપર સોનાનો ઘડેલો મુગટ છે, જે માણેક અને મોતીની સેરોથી જડેલો છે. આગલા ભાગમાં પંચ વાદિત્રો વાગે છે, ગણિકાઓ થનગન થનગન નાચે છે. રૂપમાં વર ઝળહળતા ચંદ્ર જેવો છે, જેવો સોળકળાએ પૂર્ણ પૂનમનો ચંદ્ર હોય. ત્યાં ઘણા વેપારી એકઠા થયા છે, લોકો પાર વિનાના છે. વહેલો વહેલો વર તોરણે આવ્યો. બધા સાળાઓએ બોલાવ્યો; બત્રીસે સાળાઓએ વરને શ્લોક બોલવાનું કહ્યું ત્યારે વર શ્લોક બોલ્યો. એ મધુર વાણી લોકોએ સાંભળી. વરનો વિજય થયો, સાળા હાર્યા. સાસુઓએ આવી મુશળ ધોંસરી હળ અને ત્રાકથી પોંખણું કર્યું અને બત્રીસે કન્યાઓએ વરમાળ પહેરાવી. એકીસાથે પુણ્યાહવાચન થયું અને બત્રીસે કન્યાએ પાણિગ્રહણ કર્યું. લાડી-લાડાનાં ધવલગીત ગવાય છે......ચોરી બંધાવવામાં આવી, જ્યાં બત્રીસે કન્યાઓ સાથે ફેરા ફરવામાં આવે છે. ઘીથી અગ્નિ પ્રજ્વલિત થાય છે. જોશી બધા આચાર જાણે છે તેથી ચોરી વચ્ચે ચારે વેદોનો પાઠ કરે છે, અને પંદર સોનામહોર બ્રાહ્મણ દક્ષિણા તરીકે મેળવે છે......' આ પછી મંગળફેરાનું ગીત ગવાય છે. આગળ ચાલતાં પેલા વેપારીના સ્વપ્નગીત પછી આવતું

કંબલને કારણે રાણી રૂસણું લે છે તે ગીત પણ રોચક કોટિનું છે, તેવું જ શાલિભદ્રના મકાનમાં રાજા શ્રેણિક આવે છે તે વખતે કવિએ કરેલું શાલિભદ્રના મકાનનું પણ વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. રાજાને ભોજન કરાવે છે તે વખતનું ભોજનની વાનીઓનું વર્ણન 'વર્ણક' પ્રકારનું છે. આ રાસમાંથી, આમ છતાં, ઉત્તમ પ્રકારની કલાકૃતિનાં દર્શન થતાં નથી.

નમૂના તરીકે નીચેનું ગીત ઠીક થઈ પડશે:

રાગ દેશાખ

'રંગમાહિ રાયહ કહિઉં રાણી વેલણાદેવિ ।
રતનકંબલ લિઉ એક તમ્હે અમ્હં રઢ લાગી । હેવ ૧ રાણી
રાણી રૂસણડઉં એક રતન-કંબલ કારુણી ।
મઝ પાહિં પન્નઉતડી સાલિભદ્ર-ઘરુણી ॥ રાણી ॥ ૨
રાઉ ભણઇ કંબલ લખિ લાભઇ આવઇ કેહા કાજ ।
લાપીણા ગજ ઘોડા લીજઇં તીણઇં કીજઇ રાજ ॥ રાણી ॥ ૩
રીસાવી રાણી રહીય વૂટઇ મૂલ લે ખાટ ।
રતન-કંબલ કારણિ રાજાસિઉં રાણી પડીઉ ફાટુ ॥ રાણી ॥ ૪
જિમઇં નહીં બોલઇ નહીં વોલામણી ન જાઇ ।
રતન-કંબલ કારણિ જણ મોકલિ વેગિ અણાવઇ રાય ॥ રાણી ॥ ૫
અવસર આવઇ અરથ ન વેચઇ અવસરિ નવિ વરસંતિ ।
મંત્રિ સંગ્રામસીહ ઇમ બોલઇ પાછઇ હાથ ઘસંતિ ॥ રાણી ॥ ૬'[૧૧૩]

સ્થાનવિશેષ માટે જેમ 'આબુરાસ' 'રેવંતગિરિરાસુ' વગેરે છે તેવો જ સ્થાનવિશેષનો ધાર્મિક દૃષ્ટિએ ખ્યાલ આપતો ભદ્રેશ્વરસૂરિવંશ્ય કોઈ પ્રજ્ઞાતિલકસૂરિનો સં. ૧૩૬૩ (ઈ. સ. ૧૩૦૭) માં કોરિંટાવાડ નામક ગામમાં રહી રચેલો એક 'કછૂલીરાસ' મળે છે.[૧૧૪] આ કછૂલી (સં. कच्छपद्रिका) ગામ આબુની તળેટીમાં અચલેશ્વર પાસે આવેલું છે. એ જૈનધર્મનું એક સારું તીર્થ છે એ બતાવવાનો ગ્રંથકારનો ઉદ્દેશ છે. બંધની દૃષ્ટિએ ત્રણ જુદે જુદે સ્થળે 'વસ્તુ' છંદની કડીઓ છે. 'વસ્તુ'ની કડી પૂર્વે આરંભમાં ત્રણ કડી ૧૬+૧૬+૧૩ની દેઢીની છે, તો પછી પણ ત્રણ કડી એ માપની છે. એના પછી રોળાનાં બે ચરણો બાદ ચરણાકુલનાં ૭ ચરણોની એક કડી ને પછી રોળાનાં બે ચરણો પછી ચરણાકુલનાં આઠ ચરણ આપી ત્યાં વળી રોળાનાં બે ચરણ આપ્યાં છે. ત્યાર પછી 'ઝૂલણા'ના ચરણના પહેલા ૨૦ માત્રાના ટુકડાનાં ૪-૪ ચરણોવાળી ત્રણ કડીઓ પછી 'વસ્તુ' છંદની એક કડી મળે છે. આ પછી ૮ દોહરા મળે છે, જેમાંના પ્રત્યેક ઉત્તરાર્ધમાં સમચરણના પહેલા શબ્દનાં ત્રણ આવર્તન મળે છે,

જેમાંના આવર્તનને છેડે ગેયતાપૂરક ए જોવા મળે છે. આમાંની ૨૭ કડીનો પૂર્વાર્ધ તૂટી ગયો દેખાય છે. શરૂઆતની બે કડીઓમાં અંત્યાનુપ્રાસ નથી, પછી મળે છે. આ પછી ત્રીજી 'વસ્તુ' છંદની કડી છે. આ પછી ૭ કડી ચોખ્ખા દોહરા છે. પછીની સાડા બાર કડીઓનું માપ ભ્રષ્ટ છે, જેમાંની છેલ્લી આઠ કડીઓનું માપ સોરઠાનું છે, પરંતુ વિષમ ચરણોમાં પ્રાસ નથી તેમ સમચરણોમાં પણ પ્રાસ નથી. આ રાસની થોડી ઐતિહાસિક મહત્તા છે, કેમકે આરંભમાં અગ્નિકુંડમાંથી નીકળેલા પરમાર વંશના રાજાનું આબુ ઉપર રાજ્ય હોવાનો, તેમજ વિમલવસહીના આદિ જિનેંદ્ર અને અચલેશ્વરનો નિર્દેશ છે. આ ઉપરાંત કેટલાક શ્રેષ્ઠીઓ અને આચાર્યોનાં નામ પણ આવ્યાં છે, બેક પ્રસંગનાં વર્ષ પણ નોંધાયાં છે. પરમાર ધંધલ અને 'ચડાવલિ' (સં. चन्द्रावती નગરી)નો નિર્દેશ પણ થયો છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશું જ મળતું નથી; સારી શબ્દાવલી જરૂર ધ્યાન ખેંચ્યા કરે છે.

આ પછી થોડા સમયમાં રચાયેલો, છંદ–ગેયતા–ઇતિહાસ–ભાષા આદિ તત્ત્વો જાળવતો નિવૃત્તિગચ્છના પાર્શ્વસૂરિના શિષ્ય અંબદેવસૂરિનો પાટણના સંઘપતિ સમરસિંહની સંઘયાત્રાનું વર્ણન આપતો 'સમરારાસુ' છે, જેમાં સં. ૧૩૭૧ (ઈ. સ. ૧૩૧૫)ના ચૈત્ર વદિ સાતમને દિવસે સંઘ અણહિલપુરમાં પાછો આવી ગયાનું કાવ્યાંતે નોંધાયું છે. આને લઈ સમરસિંહ સાથે સંઘમાં ગયેલા અંબદેવસૂરિએ અણહિલપુર પાટણ આવ્યા પછી તરતમાં જ આ રાસ રચ્યો હોવા વિશે શંકા નથી.

> 'તુરિય ઘાટ તરવરિય તહિં સમરઉ કરઇ પ્રવેસુ ।
> **અણહિલપુર** વદ્ધામણઉ એ અભિનવુ એ
> અભિનવુ એ અભિનવુ પુન્ન નિવાસો ॥ ૮ ॥
>
> **સંવચ્છરિ ઇક્કહત્તરએ** થાપિઉ રિસહ-જિણંદો ।
> **ચૈત્ર વદિ સાતમિ** પહુત ઘરે નંદઉ એ
> નંદઉ એ નંદઉ જા રવિચંદો ॥ ૯ ॥
>
> **પાસડસૂરિહિં** ગણહરહ **નેઊઅગચ્છ**–નિવાસો ।
> તસુ સીસિહિં **અંબદેવસૂરિહિં** રચિયઉ એ
> રચિયઉ એ રચિયઉ સમરારાસો ।
>
> એહુ **રાસુ** જો પઢઇ ગુણઇ નાચિઉ જિણહરિ દેઇ ।
> શ્રવણિ સુણઇ સો બયઠઉ એ તીરથ એ
> તીરથ એ તીરથ જાત્રફલુ લેઇ ॥ ૧૦ ॥'[૧૧૫]

બંધની દૃષ્ટિએ આ રાસમાં તેર 'ભાસ' મળે છે, જેમાંની મોટા ભાગની એની ગેયતાની દૃષ્ટિએ નોંધવા જેવી છે :

ભાસ ૧ : સોરઠાના માપની દસ કડી છે, પણ એકી ચરણોના પ્રાસને બદલે બેકી ચરણોના પ્રાસ મેળવવામાં આવ્યા છે.

ભાસ ૨ : દોહરાની બાર કડી છે, જેમાં દરેક અર્ધને અંતે 'त' ગેયતા માટે મૂકેલો છે.

ભાસ ૩ : 'રોળા'નાં ચૌદ અડધિયાં છે.

ભાસ ૪ : બેવડા સોરઠાની ૬ કડી છે, જેમાં પ્રત્યેક અર્ધના પહેલા શબ્દ પછી 'ए' એવો જ દરેક ઉત્તરાર્ધને છેડે 'ए' ગેયતાવાચક મુકાયેલ છે.

ભાસ ૫ : 'રોળા'ની સાડાસાત કડી છે.

ભાસ ૬ : 'ઝૂલણા'ના ચરણની પ્રથમની ૨૦ માત્રાવાળા ટુકડાની સાત કડી.

ભાસ ૭ : 'રોળા'ની પાંચ કડી.

ભાસ ૮ : દસ 'દ્વિપદી'.

ભાસ ૯ : શુદ્ધ 'ઝૂલણા' છંદની નવ કડી.

ભાસ ૧૦ : દોહરાની બાર કડી, જેમાં પ્રત્યેક એકી ચરણ પછી 'माल्हंतडे' અને બેકી ચરણ પછી 'सुणि सुंदरे' અને એ જ બેકી ચરણની પુનરાવૃત્તિ. ગેયતાના સૌંદર્યનો આ જાતના આવર્તનથી તરત ખ્યાલ આવે છે.

ભાસ ૧૧ : માત્રા ૧૬+૧૬+૧૩ની દોઢીની સાડા ૭ કડી છે.

ભાસ ૧૨ : એકી-બેકી કોઈ પણ ચરણમાં પ્રાસ નહિ તેવી ૬ ત્રિપદી અથવા ત્રણ અર્ધવાળી ૭ કડી.

ભાસ ૧૩ : કછૂલીરાસમાં જે પ્રકારના દોહરા આઠ મળે છે તે પ્રકારમાં ઉત્તરાર્ધમાં બેકી ચરણના પહેલા શબ્દનું ए સાથે આવર્તન.[૧૧૬]

આમ ગેયતાની દૃષ્ટિએ પ્રથમ વાર જ સૌંદર્ય એની ત્રણ 'ભાસા' એોમાં તો ઊડીને આંખે વળગે છે. આ ઐતિહ્યમૂલક રાસનો નાયક સમરસિંહ નામનો ઓસવાળ વણિક છે. ઓસવાળ જ્ઞાતિના 'વેસટના કુલમાં સલખણ, એનો આજડ, એનો ગોસલ, એના ત્રણ પુત્રો : આસધર દેસલ અને લૂણઉ. આ કુલ પાલણપુરમાં રહેલું. એમાંથી દેસલ અણહિલપુર પાટણ જઈને વસ્યો. એના ત્રણ પુત્રો તે સહજો સાહણ અને સમરસિંહ. આ સમરસિંહ એ સમયની મુસ્લિમ સત્તા નીચે પાટણમાં ઊંચો હોદ્દો ધરાવતો હતો. એ સમયે અલ્લાઉદ્દીનના સરદાર અલપખાનના હાથમાં આ પ્રદેશ હતો. સં. ૧૩૫૬-૬૦ (ઈ. સ. ૧૩૦૦-૧૩૦૪) માં મુસ્લિમ સત્તાએ પાટણ સર કરી પોતાનું સંપૂર્ણ આધિપત્ય સ્થાપી દીધું હતું. સમયના પ્રભાવે ઉત્તમ

તીર્થોને ભાંગી નાખવામાં આવ્યાં હતાં.[૧૧૭] શ્રાવકોની કાકલૂદીથી એ વખતના હાકેમ અલપખાને કેટલીક સરળતા કરી આપી હતી અને એ બળ ઉપર સમરસિંહે શત્રુંજય ઉપરના આદિનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો હતો. કવિએ પહેલી ભાસમાં સમરસિંહના પૂર્વજોનો ખ્યાલ આપ્યો છે. એમ કરતાં તીર્થોદ્ધારક પાંડવો, જાહડ અને બાહડ(વાગ્ભટ્ટ)નો નિર્દેશ કરી પછી તરત સમરસિંહનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૧૧૮] કવિ નોંધે છે કે

> 'હિવ પુણુ નવી ય જ વાત જિણિ દિહાડઇ દોહિલએ ।
> ખત્તિય ખગ્ગુ ન લિંતિ સાહુસિયહ સાહસુ ગલએ ॥ ૬ ॥
>
> તિણિ દિણ વિનુ દિક્ખાઉ સમરસીહિ જિણધમ્મવણિ ।
> તસુ ગુણ કરઉં ઉદ્યોઉ જિમ અંધારઇ ફટિકમણિ ॥ ૭ ॥
>
> સરણિ અમિય તણી ય જિણિ વહાવી મરુમંડલિહિં ।
> કિઉ કૃતજુગ–અવતારુ કલિજુગિ જીતઉ બાહુબલે ॥ ૮ ॥'[૧૧૯]

'આ નવાઈની વાત છે કે આ એવો સમય હતો જ્યારે આકરા સમયે ક્ષત્રિયો હથિયાર ધારણ કરી શકતા નહોતા અને સાહસિકોનાં સાહસ ગળી જતાં હતાં. આવા સમયે જિનધર્મરૂપી વનમાં સમરસિંહે દિવસ અજવાળ્યો. આ એ સમરસિંહના ગુણ, અંધારામાં સ્ફટિકમણિના જેવા, હું પ્રકાશિત કરું છું, જેણે મરુમંડલમાં અમૃતનાં ઝરણાં વહાવ્યાં, કલિયુગમાં સત્યયુગનો અવતાર કર્યો અને બાહુબલિ(ભરતના નાના ભાઈ)ને (ગુણોમાં) હરાવી દીધો.' બીજી ભાસમાં પાલણપુર નગરીનું વર્ણન ટૂંકમાં કરી, એ સમયે પાલણપુરમાં થઈ ગયેલા ઉપકેશગચ્છનાં આચાર્યોની ટૂંકી વંશાવળી આપે છે. એ ગચ્છના રત્નપ્રભસૂરિ, એના યક્ષદેવસૂરિ, જેમનો યશ હંસનો વેશ ધારણ કરી ગંગાના જલમાં ક્રીડા કરી રહ્યો છે.[૧૨૦] એમના કક્કસૂરિ, એમના સિદ્ધસૂરિ, એમના દેવગુપ્તસૂરિ, અને એમના સિદ્ધસૂરિ.[૧૨૧] આ જ સ્થળે ઉપકેશવંશના મૂલ પુરુષ વેસટનો વંશ ગણાવ્યો છે. બીજી ભાસમાં દેસલના ત્રણ પુત્રોના જન્મ વિશે કહી ગોસલસુત દેસલ અણહિલપુર પાટણમાં આવીને વસ્યાનું કહ્યું છે. અહીં સંક્ષેપમાં પાટણનું વર્ણન કરી સહસ્રલિંગનો પણ ઉલ્લેખ કરી લે છે: આવા કીર્તિસ્તંભની જાણે કે ઇંદ્ર માગણી કરી રહ્યો છે.[૧૨૨] આ નગરમાં પાતસાહ સુલતાનનો પ્રતિનિધિ અલપખાન રાજ્ય કરી રહ્યો છે, જે હિંદુ લોકોનું માન સારી રીતે સાચવતો હતો. આ એ અલપખાનની નોકરીમાં સમરસિંહ હતો. મીર મલિકો એને સમર્થ ગણી સંમાનતા હતા. સમરસિંહનો મોટો ભાઈ સહજ દક્ષિણદેશમાં દેવગિરિમાં ધર્મમય વેપારમાં રોકાયેલો હતો; નાનો ભાઈ સાહણ ખંભાત જઈ રહ્યો હતો. ચોથી ભાસમાં, સમરસિંહ ખાનખાના (અલપખાન)

અને હિંદુઓની હજયાત્રા ભાંગી પડી છે તેને ચાલતી કરવાનું માગતાં અલપખાને મીઠી નજર કરી તીર્થોદ્ધાર કરવાને ફરમાન કાઢી આપ્યું. પાંચમી ભાસમાં સમરસિંહના પિતા દેસલની આ સમાચારથી પ્રસન્નતા કહીને એણે સિદ્ધસૂરિને શત્રુંજય તીર્થનો ઉદ્ધાર કરવાની વિનંતિ કરી એ સાધુની માગણી કરી, મદન પંડિત સરકારી હુકમ લઈ આરાસણ ગયો, જ્યાં મહિપાલદેવ રાણો રાજ્ય કરતો હતો. એના મંત્રી પાતા સાથે નીકળી મદન પંડિત ખેરાળુ અને ભાંડુ સુધી ફરીને જીર્ણોદ્ધાર માટેનો ફાળો એકઠો કરે છે, અને એ ફાળો પાલીતાણા પહોંચે છે. છટ્ઠી ભાસમાં સંઘ યાત્રા માટે તૈયાર થાય છે. ગુરુ સિદ્ધસૂરિએ સંઘપતિ સમરસિંહ ઉપર વાસક્ષેપ કર્યો, કલ્પતરુ અમૃતનું સિંચન કરે તેની જેમ. સાતમી ભાસમાં સંઘ યાત્રા કરતો કરતો આગળ વધે છે. ત્યાં સંઘપતિ દેસલની આગેવાની હોવાનું કવિ નોંધે છે. સંઘમાં બીજા પણ શ્રેષ્ઠીઓ છે, જેનાં કવિ નામ ગણાવે છે. સેરીસા, સરખેજ, ધોળકા, ધંધુકા, લોલિયાણા થઈ પિપલાલીમાં નેમિજિનનો ઉત્સવ કર્યો. આઠમી ભાસમાં વિમલગિરિ(શત્રુંજય)નાં દર્શન કરે છે અને પાલીતાણામાં પ્રવેશ કરે છે. ત્યાં મરુદેવીને નમન કરી, જિનબિંબોની પૂજા કરી કપર્દી યક્ષને નમન કરે છે.[૧૨૩] નવમી ભાસમાં સંઘ શત્રુંજય પર્વત ઉપર ચડે છે એનું ઝૂલણાની નવ કડીમાં કવિ સુમધુર વર્ણન કરે છે:

> 'ચલઉ ચલઉ સહિયડે સેત્રુજિ ચડિય એ,
> 　　આદિ જિણ-પત્રીઠ અમ્હિ જોઇસઉં એ।
> માણિકે મોતીએ ચઉકુ સુર પૂરઇ,
> 　　રતનમઇ વેહિ સોવન જવારા।
> અશોક વૃક્ષ અનુ આમ્ર પલ્લવ-દલિહિં,
> 　　રિતુપતે **રચિયલે** તોરણ માલા ॥ ૧ ॥'[૧૨૪]

'હે સખીઓ, ચાલો ચાલો; શત્રુંજય ઉપર ચડીએ. આપણે આદિનાથની પ્રતિષ્ઠા થતીનાં દર્શન કરીશું. માઘ સુદિ ચૌદસને દિવસે ત્યાં અનેક સંઘો નિર્વિઘ્ને આવી પહોંચ્યા છે. દેવો માણેક અને મોતીથી ચોક પૂરી રહ્યા છે. સોનેરી જવારા રત્નમય પાત્રોમાં વવાઈ રહ્યા છે. વસંતઋતુએ અશોકવૃક્ષ અને આંબાનાં પાંદડાંની તોરણ-માળા રચી આપી છે.' સં. ૧૩૭૧ (ઈ. સ. ૧૩૧૫) માં સમરસિંહે આ તીર્થનો ઉદ્ધાર કર્યો.[૧૨૫] ત્યાંથી પછી સૌરાષ્ટ્રનાં બીજાં તીર્થધામોમાં સંઘ નીકળ્યો એનું વર્ણન એક સુંદર દેશીની બાર કડીઓમાં કવિએ આપ્યું છે.[૧૨૬] સૌરાષ્ટ્રમાં આગળ પ્રથમ ચાવંડ ('ચઉંડ'), ત્યાંથી અમરેલી; ત્યાંથી આગળ વધતાં સંઘ જૂનાગઢ ('ગઢ જૂનઇ') પહોંચ્યો. ત્યાંનો મહિપાલદેવ સામો આવ્યો. મહિપાલ અને સમરસિંહ

સામસામા ભેટયા, જાણે કે ચંદ્ર અને ગોવિંદ ભેટયા ન હોય! ત્યાંથી તેજલપુર થઈ વંથળીની ચૈત્યપ્રપાટી પતાવી ઊજિલ=ગિરનારની તળેટીના ગઢમાં આવી પછી પહાડ ઉપર જવા આગળ વધ્યા, જ્યાં પાંચમા હરિ દામોદર અને કાલમેઘ ક્ષેત્રપાલની પાસેથી સુવર્ણરેખા નદી વહે છે અને વૃક્ષો ઝૂકી રહ્યાં છે ત્યાંથી પસાર થયા. એમ કરતાં પાજ ચડતાં ચડતાં જૈન ઉપરકોટના તીર્થંકરોની પૂજા કરી અંબાજી સુધી પહોંચ્યા. અગિયારમી ભાસમાં, વસંતઋતુનો આનંદ લેતાં લેતાં ઊતરીને આગળ વધતાં દેવપાટણ (સોમનાથ પાટણ) આવ્યા. ઠેર ઠેર મુકામ કરે છે ત્યાં ગાનતાન વગેરે થાય છે. માણસે માણસનાં હૈયાં દળાય છે.[૧૨૭] અહીં આવી સોમનાથનાં દર્શન કર્યાં; કપર્દી યક્ષના બારણેથી સમુદ્રનાં દર્શન કર્યાં; અને પછી ચંદ્રપ્રભના દેરાસરમાં આવી નમન કર્યું, સોમનાથને ધ્વજા ચડાવી અને ત્યાંથી દીવ તરફ સંઘ ચાલ્યો. કોડીનારની દેવી અંબિકાનાં અંબારામમાં દર્શન કરી દીવ નજીક દરિયાકાંઠે આવ્યા ત્યાં સંઘનો સત્કાર કરવા દીવનરેશ આવ્યો. ત્યાંથી વિમાન જેવાં વહાણોમાં બેસી સંઘ દીવમાં ગયો. ત્યાં કુમારવિહારમાં તીર્થંકરોનાં દર્શન કર્યાં; વેણીવચ્છરાજનાં દર્શન કર્યાં. ત્યાંથી સંઘ પાછો ફરી શત્રુંજય આવી પહોંચ્યો એ હકીકત તેરમી ભાસમાં મળે છે. આ ભાસ પણ દોહરાની ગેય દેશીનો સુંદર નમૂનો છે. ત્યાંથી સમરસિંહ સંઘને લઈ ગુજરાતમાં પ્રવેશ કરતાં પિપલાલી અને લોલિયાણે થઈ રાણપુર વઢવાણ કરીરગામ અને માંડલની યાત્રા કરી સંખેસર તીર્થમાં આવ્યો. ત્યાં ખૂબ સત્કાર પામી સમરસિંહ અણહિલપુર પાટણ આવી પહોંચ્યો. કવિની શબ્દાવલિ જેમ મધુર છે તેમ યથાસ્થાન યથાપ્રસંગ પ્રયોજાયેલા ઉપમા જેવા અર્થાલંકાર પણ મધુર છે. વિશેષમાં એ ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રની થોડી ભૂગોળ અને સમકાલીન ઇતિહાસનાં પ્રસિદ્ધ પાત્રો, સમકાલીન શ્રેષ્ઠીઓ આદિને નોંધી આપે છે, એટલું જ નહિ, પ્રસંગવશાત્ અરબી–ફારસી શબ્દોનો પણ ઉપયોગ કરી લે છે.[૧૨૮] આ રાસમાં 'લકુટારસ'નો પણ ઉલ્લેખ છે,[૧૨૯] તો એક મહત્ત્વનો ઉલ્લેખ 'દામોદરુ હરિ પંચમઉ'નો છે. આ પૂર્વે 'રેવંતગિરિરાસુ'માં પણ જૂનાગઢના દામોદર કુંડ ઉપરના દામોદરરાય વિષ્ણુનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. આ બંને જૈન ઉલ્લેખો નોંધપાત્ર એ માટે છે કે બદરીનાથ જગન્નાથ પાંડુરંગ–વિઠ્ઠલનાથ અને દ્વારકાધીશ — આ ચાર વૈષ્ણવતીર્થોના ચાર વિષ્ણુઓના જેટલું જ માહાત્મ્ય જૂનાગઢના દામોદરકુંડ ઉપરના 'દામોદર'નું છે, જેને પેલા ચાર 'હરિ' ઉપરાંતના પાંચમા 'હરિ' તરીકે કહ્યા છે.[૧૩૦]

જાણી શકાતું નથી. આમાં પાટણ નજીક સંડેરના પોરવાડ પેથડશાહની સંઘયાત્રાનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે. કાવ્યબંધની દૃષ્ટિએ આમાં પણ કેટલુંક નાવીન્ય મળે છે. પહેલો ખંડ ૨૩ કડીઓનો પ્રાસ્તાવિક રૂપનો છે તેમાં અનેક પ્રકારના છંદ પ્રયોજાયેલા છે. ૧ લી કડી 'રોળા'ની, ૨ થી ૭ 'દોહરાની', ૧૦–૧૧ ચોપાઈ, ૧૨મી પદ્ધડી, ૧૩ થી ૧૫ ત્રીસો સવૈયો, ૧૬–૧૭ આ પૂર્વે જાણીતા ૧૬+૧૬+૧૩ ની દોઢી, ૨૨ મી પણ એવી જ; આ સિવાયની કડીઓનાં માપ ભિન્ન ભિન્ન છે. નાના નાના છંદોમાં આ કડીઓ રચાયેલી છે. ગાવાની દૃષ્ટિએ કોઈ વિશિષ્ટ વૈવિધ્ય સાચવવા કદાચ આ પ્રયોગ હોય. ૨૪ કડીના આરંભમાં 'લઢણ' શબ્દ છે તે પૂર્વના ખંડથી ગેયતાની દૃષ્ટિએ જુદાઈ બતાવવા હોવાની સંભાવના છે. ૨૪ થી ૪૧ નો બીજો ખંડ સંઘની યાત્રાનાં સ્થાનોનો ખ્યાલ આપે છે તે 'સોરઠા'ના માપની કડીઓ કોઈ કોઈ અર્ધને અંતે ગેયતાવાચક ए આપતો, એકી ચરણોને બદલે મોટે ભાગે બેકી ચરણોને અંતે પ્રાસ આપતો, ક્વચિત્ ૨૭, ૩૧, ૩૬, ૪૧ એ કડીઓ ત્રણ ત્રણ અર્ધવાળી આપતો જોવા મળે છે. ૪૨ થી ૫૧ ની કડીઓ 'કચ્છૂલીરાસ' અને 'સમરારાસુ'માંના દોહરાના ઉત્તરાર્ધના બેકી ચરણના પ્રથમ શબ્દના એકારવાળાં ત્રણ આવર્તન આપતી દેશી છે. ૫૨ થી ૬૨ કડીઓનો ખંડ ખૂબ અનિયમિત માપની પંક્તિઓનો છે, જેમાં ૬૦–૬૧–૬૨ એ કડીઓ ૬ અર્ધ, ૨ અર્ધ અને ૫ અર્ધની છે; આવું કેમ હશે એ સમજાતું નથી. ૬૩ મી કડીથી ૬૯ કહી શકાય તે ખંડ 'તહિં નચિન એ સહિલડી એ લલા ગીય ગિરિનારે' એવી ધ્રુવપંક્તિ જાળવતું સ્પષ્ટ ગીત છે. ૭૦ મી કડીથી દોહરાનું માપ શરૂ થાય છે, જેમાં એક ચરણ પછી 'हरीयाला सूडा रे' અને બેકી ચરણ પછી 'मनीला सूडा रे' જેવાં ધ્રુવપદ છે. એક જ અર્ધ આપી આ સુંદર દેશી ગીત તૂટે છે. કાવ્ય અપૂર્ણ રહે છે. આ અપૂર્ણ રાસમાં છેલ્લી 'હરિયાલાની દેશી'ની પૂર્વના અર્ધમાં 'મંડલિક એમ કહે' એવું વાક્ય આવે છે[131] એટલે પ્રલોભન થાય, પરંતુ ૬૨ મી કડીના આરંભમાં 'મંડલિકે ત્યાં વાસ માંડ્યો[132] એવું વાક્ય હોઈ એ મંડલિક સોરઠ દેશનો રાજવી સ્પષ્ટ છે. પરંતુ ૬૧ મી કડીના છેલ્લા ચોપાઈ–ઘાટના ટુકડાઓમાં છે 'શ્રેષ્ઠ કવિ ગઢવી ખેંગાર કહે છે' એ અર્થનું વાક્ય મળે છે.[133] આસપાસની સંગતિ મેળવતાં 'આ ગઢવી ખેંગાર' ગ્રંથકારની છાપ હોય એમ કહી શકાય એમ છે. 'કવિ' પહેલાંનો 'અયનર' શબ્દ અસ્પષ્ટ છે, એટલી સંદિગ્ધતા રહે છે. કાવ્યવસ્તુની દૃષ્ટિએ જોતાં—પોરવાડ કુલમાંના વર્ધમાનના કુલમાંના ચાડસીના કુલમાં પેથ વગેરે પુત્રો થયા હતા. એણે પાટ બેસીને નરસીહ રતન વગેરે સાત ભાઈઓને બોલાવી મંત્રણા કરી, અને સંઘ કાઢવાનું નક્કી કર્યું, અને સંઘની દેખભાળનું કામ નરસીહને સોપ્યું અને સંઘમાં ભાગ લેવા માટે દેશદેશાવરમાં

કંકોતરીઓ મોકલવામાં આવી. પછી સામત નામનો ભાઈ પાટણ ગયો અને ત્યાંથી કર્ણ નરેશ્વર(કર્ણ વાઘેલા)ની સંઘ કાઢવાની પરવાનગી લઈ આવ્યો. આ સમાચાર મળતાં લોકોને ખૂબ જ આનંદ થયો. લોકો ઉત્સવો ઊજવવા મંડ્યા, દેરાસરમાં રાસ રમાવા લાગ્યા, 'લકુટારસ' (દાંડિયારસ) ખેલાવા લાગ્યા, અને પછી ફાગણ સુદિ પાંચમને દિવસે સંઘે પ્રયાણ કર્યું. આમાં સંઘવી સોહડદેવે પણ સાથ આપ્યો. દસે દિશાના સંઘે મુહૂર્ત પછી ફાગણ સુદિ દસમને દિવસે નીકળીને પિલુયાણા પ્રથમ મુકામ કરી પછી ડાભલ નગરમાં જઈ રહ્યા. ત્યાં કર્ણરાજાએ સંમાન કર્યું.[૧૩૪] ત્યાં દેવાલા મયગલપર, નાગલપુર, પેથાવાડ (જ્યાં મંડણદેવની મુલાકાત થઈ), સીકર, જંબુ, ભડકુ, રાણપુર, લોલિયાણપુર, પિપલાઈ જઈ પહોંચ્યાં, જ્યાંથી શત્રુંજય આસપાસના ડુંગરો દેખાવા લાગ્યા. હવે ત્યાંથી પાલીતાણે સંઘ પહોંચ્યો. ત્યાંનાં જિનાલયોમાં ઉત્સાહથી અનેક પ્રકારના ઉત્સવ કર્યા પછી રૂપાવટી, સેલડિયા, અમરેલી, વિઢિયાણા થઈ 'વિસમ ગિરિ' વટાવ્યો, અને તેજલપુર (જૂનાગઢ પાસે) આવ્યા, જ્યાં સોરઠ દેશના રાજવી મંડલિકે વાસ કર્યો છે. અહીં ગરવા ગિરનારનાં દર્શન થયાં; ત્યાં જ દામોદર દેવ અને સુવર્ણરેખા નદી તથા કાલમેઘ ક્ષેત્રપાલનાં દર્શન કરી મંત્રી બાહડે કરાવેલી પાજ(પગથી)થી ડુંગર ઉપર ચડી નેમિનાથનાં દર્શન કર્યાં. અહીં મહાપૂજા વગેરે સાધવામાં આવ્યાં. અહીં અંબાજીએ આશા પૂરી. ત્યાંથી જગન્નાથનાં દર્શન કરી, સોમનાથ પાટણમાં સોમનાથ અને ચંદ્રપ્રભ તીર્થંકરના દર્શન કરી જૂનાગઢ પાછા આવ્યા ત્યારે રા' મંડલિકે કહ્યું કે 'હવે તમે જાઓ, રહેશો નહિ'...અહીં રાસ તૂટે છે. પેથડશાહ કર્ણ વાઘેલા અને એક મંડલિકનો સમકાલીન હતો[૧૩૫] એટલું આ રાસથી સ્પષ્ટ થાય છે, અને તેથી સંઘયાત્રાનો સમય પણ સં. ૧૩૫૬ (ઈ. સ. ૧૩૦૦)નાં એક બે વર્ષ પૂર્વનો જ દેખાય છે. પરંતુ 'રાસ' માં પ્રયોજાયેલા ઢાળોના વૈવિધ્ય થી એમ લાગે છે કે 'સમરારાસુ'ના રચનાસમયની આસપાસ, બહુ તો પાંચ–સાત વર્ષમાં જ, આ રાસ રચાયો હોય. ભાષાની દૃષ્ટિએ એ રીતે ધ્યાન ખેંચે છે કે મરાઠી પ્રકારનાં રૂપ ગ્રંથકારે પ્રયોજ્યાં છે.[૧૩૬] કવિ પાસે શબ્દાવલી ઉપરાંત ઉપમા જેવા સાદા અલંકાર છે.

'સમરારાસુ' અને 'પેથડરાસ' સંઘપતિઓની સંઘયાત્રાના હતા, આ રીતે આચાર્યોના પટ્ટાભિષેકને પણ કેંદ્રમાં રાખી 'રાસ' રચાયા છે. આવો એક રાસ ઈ. સ. ની તેરવી શતાબ્દીની બીજી પચીશીમાં થયો હોય તેવો જિનચંદ્રસૂરિના શિષ્ય ધર્મકુશલ નામના સાધુનો રચેલો 'જિનકુશલસૂરિ–પટ્ટાભિષેકરાસ' છે. કવિના આ ગુરુભાઈ થતા લાગે છે. આરંભમાં જિનચંદ્રસૂરિને નમે છે.[૧૩૭] અડત્રીસ

કડીઓના આ નાના રાસમાં કડીઓ ૭, ૨૨, ૩૧ એ ત્રણ 'ઘાત' (પ્રા. ઘત્તા) મથાળે શુદ્ધ 'વસ્તુ છંદ' ની છે, જ્યારે ૧ થી ૭ 'રેાળા'ની, ૮ થી ૨૧ 'દેાહરા'ની મેાટે ભાગે દરેક અર્ધના આરંભે તે ગેયતાવાચક ધરાવતી; ૨૩ થી ૩૦ (સંખ્યાની દૃષ્ટિએ તેા ચેાખ્ખી ૧૧ છે, જેમાં દરેક અર્ધના પ્રથમ શબ્દ પછી ए ગેયતાવાચક અને પ્રાસ બેકી ચરણેાના; કડી ૩૨ થી ૩૮ સેારઠેા જ, પરંતુ આના પણ પ્રાસ બેકી ચરણેાના; આ જાતની માંડણી છે. કથાવસ્તુ માત્ર ચંદ્રગચ્છના શ્રીજિનકુશલ-સૂરિને આચાર્યપદે બેસાડ્યાના ઉત્સવનું છે. પહેલા ખંડમાં જિનકુશલસૂરિની ગુરુ-પેઢી ગણાવવામાં આવી છે. મુખ્ય પુરુષ તે જિનેશ્વરસૂરિ, જે પાટણમાં હતા અને ચૌલુક્ય દુર્લભરાજને પેાતાના પ્રભાવે પ્રસન્ન કર્યા હતા; એમના પછી એક પછી એક જિનચંદ્રસૂરિ,[૧૩૮] અભયદેવસૂરિ, જિનવલ્લભસૂરિ, જિનદત્તસૂરિ, જિનચંદ્રસૂરિ, જિનપતિસૂરિ, જિનેશ્વરસૂરિ, જિનપ્રબેાધસૂરિ અને જિનચંદ્રસૂરિ થયા. આ જિનચંદ્ર-સૂરિએ દિલ્હીના સુલતાન કુતુબુદ્દિનની પ્રસન્નતા[૧૩૯] મેળવી હતી. બીજા ખંડમાં જણાવ્યા પ્રમાણે જિનચંદ્રસૂરિ સ્વર્ગે સિધાવ્યા તે પૂર્વે દિલ્હી(ढिल्लिय)માં એમણે જયવલ્લભગણિને તેડાવ્યા અને એ મંત્રણાને અંતે પાટણ વિજયસિંહ ઠક્કર પાસે આવ્યા. અહીં સંઘ એકઠેા મળ્યેા અને એાસવાળ કુળના તેજપાલ અને રુદ્રપાલે રાજેંદ્રચંદ્રસૂરિ અને સમુદ્ર ઉપાધ્યાય સાથે તહ કરી જિનકુશલસૂરિના પટ્ટાભિષેકનું[૧૪૦] વિચારી લીધું. દેશદેશાવર કંકેાતરીએા મેાકલવામાં આવી. અણહિલ-વાડ પાટણના બીજા ગૃહસ્થેાનેા પણ સાથ મળ્યો. ત્રીજા ખંડમાં પટ્ટાભિષેક અપાયેા છે અને ચેાથા ખંડમાં જિનકુશલસૂરિની પ્રશસ્તિ ગાઈ છે. ગ્રંથકાર ક્વચિત્ ઉપમા જેવા સાદા અલંકાર પ્રયેાજી લે છે :

'જોગિરાઉ જિણુદત્તસૂરિ ઉદિયઉ સહસક્કરુ ।
નાણુ ઝાણુ જોઇણિય દુટ્ઠદેવિય કિંકરકરુ ।
રૂપવંતુ પચ્ચક્ખુ મયણુ જણ–નયણાણંદુ ।... ૪ ॥'

...ચંદકુલનિહિ ચંદકુલનિહિ તવઇ જિમ ભાણુ ।
નાણ–કિરણ–ઉજ્જોયકરુ, ભવિય–કમલપડિબોહ–કારણુ ।
કુગ્ગહ–ગહ–મચ્છિન્ન–પહ–કોહ–લેાહ–તમહર પણાસણુ ।.. ॥ ૭ ॥

...ઘણુ જિમ એ ઘણુ વરિસંતુ...   ...   ...॥૨૪॥

જિમ ઉગઇ રવિ–બિંબં વિ હરસુ હેાઇ પંથિઅહ કુલિ ।
જણ–મણ–નયણાણંદુ તિમ દીઠઇ ગુરુ–મુહકમલિ ॥ ૩૪ ॥'[૧૪૧]

'યેાગિરાજ જિણદત્તસૂરિ(રૂપી) સૂર્યનેા ઉદય થયેા, જેણે જ્ઞાન અને ધ્યાનથી જોગણીએા અને દુષ્ટ દેવીએાને દાસીએા બનાવી નાખી. મનુષ્યેાનાં નયનેાને આનંદ

આપનાર રૂપધારી પ્રત્યક્ષ કામદેવ......ચંદ્રકુલના નિધિ, સૂર્યની જેમ પ્રકાશી રહ્યા છે તે, જ્ઞાનરૂપી કિરણોનો પ્રકાશ કરનારા અને ભવ્ય જનો(શ્રાવકો)રૂપી કમલને પ્રફુલ્લ કરતા, કુગ્રહરૂપી ગ્રાહ–મિથ્યામાર્ગ–ક્રોધ લોભરૂપી અંધકારનો નાશ કરનાર... ...મેઘની જેમ ઘણું વરસતા...જે પ્રમાણે સૂર્યનો ઉદય થતાં પથિકોના સમૂહોને આનંદ થાય છે તે પ્રમાણે ગુરુના મુખકમળનાં દર્શન થતાં મનુષ્યોનાં મન અને નયનોને આનંદ થઈ રહ્યો છે.' પુરોગામીઓની જેમ ઉત્તમ શબ્દાવલીઓનો આ ગ્રંથકાર પાસે પણ કાબૂ છે જ. પટ્ટાભિષેક સં. ૧૩૭૭ (ઈ. સ. ૧૩૨૧) માં થયેલો હોઈ એ પછીના કોઈ વર્ષમાં આ રાસની રચના થઈ છે.

ઉપરના જિનકુશલસૂરિની પાટે એમના શિષ્ય જિનપદ્મસૂરિ આવ્યા એ પ્રસંગને કેંદ્રમાં રાખીને, જિનચંદ્રસૂરિના શિષ્ય અને એ સોમમૂર્તિ મુનિએ 'જિન-પદ્મસૂરિ-પટ્ટાભિષેક રાસ'ની રચના કરી છે.[૧૪૨] પૂર્વના રાસનું જ એક પ્રકારનું આ અદલોઅદલ અનુકરણ છે. છંદની દૃષ્ટિએ કડી ૧ થી ૬ 'રોળા'ની પછી 'ઘત્તા' મથાળે વસ્તુ છંદની ૧ કડી, એનો બીજો ખંડ ૭ થી ૧૮ કડીઓનો, પછી પાછી ઘત્તા નીચે વસ્તુ છંદની ૧ કડી, અને ત્રીજો ખંડ ૨૦ થી ૨૯ કડીઓનો 'સોરઠા'-માં છે, પરંતુ બધી કડીઓમાં એકી ચરણોના પ્રાસ નથી મેળવ્યા, કવચિત્ બેકી ચરણોના મેળવી લીધા છે. શરૂના ખંડમાં મહાવીર, સુધર્મા સ્વામી, જંબુ સ્વામી, પ્રભવસૂરિ, આર્યભૂતિ, યશોભદ્ર, ભદ્રબાહુ, સ્થૂલિભદ્ર એવી પરંપરાનું મૂલ આપી વર્ધમાનસૂરિ, એના જિનેશ્વરસૂરિથી જિનકુશલસૂરિ સુધીની (જુઓ આ પૂર્વે 'જિન-કુશલસૂરિપટ્ટાભિષેકરાસ.') વંશાવળી આપી છે. આ જિનકુશલસૂરિ દેરાપુરગામમાં આવ્યા. હવે સિંધુ દેશના રાણુક નગરનો રીહડ કુળનો પૂનચંદ નામનો શ્રાવક પણ એ સમયે દેરાપુરમાં આવ્યો હતો. એણે જિનપદ્મસૂરિના પટ્ટાભિષેક માટે તરુણપ્રભાચાર્ય પાસે આજ્ઞા માગી અને કંકોતરીઓ દેશદેશાવર મોકલવામાં આવી. એ પછી મોટી ધામધૂમથી ખીમડ કુળના લક્ષ્મીધરના પુત્ર આંબા શાહને એની કીકી નામની પત્નીમાં રાજહંસ નામનો પુત્ર થયેલો તેનો પદ્મસૂરિ નામકરણથી પટ્ટાભિષેક કરવામાં આવ્યો. આ સમય તે સં. ૧૩૮૯ (ઈ. સ. ૧૩૩૩)ના જેઠ સુદિ છઠ્ઠ અને સોમવાર. કવિ ચાલુ શબ્દપ્રણાલીનો સમાદર કરતો થોડા જ અલં-કાર આપી લે છે:

'અમિય સરિસુ જિણપદ્મસૂરિ–પયઠવણહ રાસુ ।
સવણંજલ તુમ્હિ પિયઉ ભવિય, લહુ સિદ્ધિ હિ તાસુ ॥ ૧ ॥
...જેમ દિનમણિ જેમ દિનમણિ ધરણિ પયડેય ।
તવ તેય દિપ્પંત તેમ સૂરિ–મઉડુ જિણકુશલ ગણહરુ...॥ ૭ ॥

...જિમ તારાયણિ ચંદુ, સહસ નયણુ ઉત્તિમ સુરહ ।
ચિંતામણિ રયણાહ, તિમ સુહગુરુ ગુરુયઉ ગુણહ ॥ ૨૬ ॥'૧૪૩

'અમૃતના જેવો જિનપદ્મસૂરિના પદસ્થાપનનો રાસ, હે ભવ્યજનો, શ્રવણાંજલિમાં પીઓ અને એમાંથી સિદ્ધિ પામો......જે પ્રમાણે સૂર્ય ધરણી ઉપર પ્રગટ થાય તે પ્રમાણે તપના તેજથી દીપતા, સૂરિઓના મુગટ-રૂપ જિનકુશલસૂરિ......જેવો તારાગણમાં ચંદ્ર ઉત્તમ છે, દેવોમાં જેવો હજાર નેત્રવાળો ઇંદ્ર ઉત્તમ છે, રત્નોમાં જેવો ચિંતામણિ ઉત્તમ છે, ગુરુઓના સમૂહમાં જિનપદ્મસૂરિ તેવા ઉત્તમ છે.'

આ રાસનો પટ્ટાભિષેક સં. ૧૩૮૯ (ઈ. સ. ૧૩૩૩) માં હોઈ એ પછી નજીકના સમયમાં જ સોમમૂર્તિએ રચના કરી હશે જ. જિનપદ્મસૂરિના દાદા ગુરુ જિનચંદ્રસૂરિને કવિ નમસ્કાર કરતો હોઈ સારી એવી પ્રૌઢ વયે આ રાસ સોમમૂર્તિ મુનિએ રચ્યો હોવાની સંભાવના છે.

જગડૂચરિત (સં.) કાવ્યના કર્તા ધનપ્રભસૂરિ-શિષ્ય સર્વાનંદસૂરિની હોય તેવી એક કૃતિ 'મંગલકલશચરિત' નામની જાણવામાં આવી છે.[૧૪૪] બેશક આ પદ્યકૃતિમાં ગુરુનું નામ મળતું નથી.[૧૪૫] આ ચરિતકારનો સમય ઈ. સ. ની ૧૫ મી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ જાણવામાં આવ્યો છે,[૧૪૬] અને એમનો આબુની તળેટીમાં આવેલા કછૂલી ગામ સાથે પણ કાંઈક સંબંધ હોય એમ જણાય છે.[૧૪૭] આ નાનું ૧૩૫ કડીઓનું ગેયકાવ્ય છે, જેમાં ભિન્ન રાગો પણ યથાસ્થાન બતાવાયા છે. એની કડીઓની ફાળવણી આ પ્રમાણે છે:

વસ્તુછંદ: ૧, ૧૫, ૪૩, ૭૧-૭૪, ૧૧૬

દોહરા: ૨-૩, સામેરી રાગ મથાળે ૧૬-૧૮, ૩૨-૩૪, ૫૬-૬૦, ૮૦-૮૩, રાગ દેવસાષ' ૯૦-૯૪ (પ્રત્યેક કડીને અંતે 'सार करेयो सइधणी'વાળી કડીનું આવર્તન).

ત્રોટક: ૯૯-૧૦૦, 'ધવલ' મથાળે ૧૨૫-૧૩૦ रलीयामणा૦ના આવર્તનથી

ચોપાઈ: ૫-૧૪, ૧૯-૩૧, ૩૫-૪૨, ૪૪-૫૫, ૭૫-૭૯, ૮૪-૮૯, ૯૫-૯૮, ૧૦૧-૧૧૫, ૧૧૭-૧૨૪, ૧૩૧-૧૩૨,

ગેય પદ: 'વીવાહલઉ' નીચે ૬૧મી ધ્રુવા અને અને ૬૨-૭૦ (ચારે સરખાં ચરણ), 'વસંત રાગ' નીચે (સવૈયાની દેશી જેવી) ૧૩૩-૧૩૫

કથાનક નાનું પણ રોચક છે. ઉજ્જેણીનગરીમાં વયરસિંધુ નામનો રાજા રાજ્ય કરતો હતો ત્યારે ત્યાં રતનસાર નામનો એક શેઠ હતો. એને સત્યભામા નામની

પત્ની હતી. એક દિવસે એ ચિંતામાં બેઠી હતી ત્યારે શેઠે જઈ ચિંતાનું કારણ પૂછતાં પત્નીએ કહ્યું કે આપણી પાછળ કોઈ વારસ નથી, ત્યારે રતનસારે કહ્યું કે વાત પુણ્યને અધીન છે. અને બંનેએ જિનપૂજન કરવા માંડયું, પરિણામે 'મંગલકલશ' નામનો પુત્ર જન્મ્યો. જરા મોટો થયે રૂપ અને ગુણથી સંપન્ન એ પુત્ર કુમારવાડીમાં ફૂલનો કરંડિયો ભરી નીકળતો હતો ત્યારે દેવવાણી થઈ કે તારો રાજકુમારી સાથે લગ્નસંબંધ થશે. બીજે અને ત્રીજે દિવસે પણ વાડીમાં એવી જ દેવવાણી એણે સાંભળી. આથી એને થયું કે હું પિતાને વાત કરું. પરંતુ ત્યાં તો ભારે વા–વંટોળ ઊઠ્યો અને એમાં એ ભૂલો પડ્યો અને જંગલમાં એકલો રખડવા લાગ્યો. ત્યાંથી એક સરોવરને કાંઠે આવ્યો ત્યાં હાથપગ વગેરે ધોઈ આગળ જોવા માટે વૃક્ષ ઉપર ચડ્યો ત્યાંથી એને દૂર સળગતો અગ્નિ દેખાયો. ત્યાં જતાં માલૂમ પડયું કે એ ચંપાપુરના રાજાના મંત્રીની છાવણી હતી. એકલા આવી ચડેલા આ કુમારને મંત્રી પોતાને ઘેર લઈ જાય છે, જ્યાં એની સારી રીતે ખાતર બરદાસ્ત કરવામાં આવે છે. એને નવાઈ લાગે છે, પરંતુ મંત્રી ખુલાસો કરે છે કે 'આ નગરના રાજાની કુંવરીનાં લગ્ન મારા પુત્ર સાથે કરવાનાં છે, પણ એ કોઢિયો છે અને મારી ઇચ્છા છે કે એને સ્થાને વર તરીકે તને રજૂ કરું.' મંગલકલશે આ સામે પૂરો અણગમો બતાવ્યો, પરંતુ મંત્રીએ સખત ધાકધમકી આપી, પરિણામે મંગલકલશનાં ચંપાપુરની રાજકુમારી ત્રૈલોક્યસુંદરી સાથે લગ્ન થયાં. રાજાએ કુંવરીને મોટો દાયજો આપ્યો, તો મંગલકલશને પણ ઘોડા વગેરે આપ્યા. જાન ઘેર આવતાં મંત્રી મંગલકલશને રાજાએ આપેલી ચીજ-વસ્તુઓ અને ઘોડા સાથે હાંકી કાઢ્યો. મંગળકલશનાં માબાપે તો ઘણા દિવસ થઈ જવાને કારણે મરેલો માની લીધેલો, પણ ત્યાં તો પોતાને મળેલી પહેરામણી વગેરે સાથે એ માબાપને જઈ મળ્યો. બીજી બાજુ વળતી સવારે મંત્રીએ આળ ચડાવ્યું કે રાજકુમારીએ કાંઈ કરી મૂકયું અને રાત્રિમાં મારો પુત્ર કોઢિયો થઈ ગયો. એમ કરી એને કાઢી મૂકી. રાજકુમારી પિતાને ત્યાં ગઈ, જેને અણમાનેતી ગણી માળીના મકાનની પાછળ રહેવાની ફરજ પાડવામાં આવી. કુંવરી કંટાળી ગઈ એટલે પિતાની રજા લઈ પતિની ભાળ મેળવવા પુરુષવેશે ઉજ્જેણી નગરી તરફ ગઈ. રાજાએ સબળ સૈન્ય સાથે શેલતને સાથે મોકલ્યો. ઉજ્જેણીમાં આવતાં ત્યાંના રાજાએ એનો સત્કાર કરી પુરુષવેશમાં રહેલી કુંવરીને મહેમાન તરીકે રાખી. કુંવરી ભાડાનું મકાન રાખી એમાં રહેવા લાગી. ત્યાં શેઠને ત્યાંના પાંચ ઘોડાઓને પાણી પાવાને લઈ જવાતા જોયા એટલે ખાતરી થઈ. તેથી પછી જાણી લીધું કે એ શેઠના પુત્રનું નામ મંગલકલશ છે. એથી એણે ભોજનને માટે મંગલકલશને નિમંત્રણ મોકલ્યું. મંગલકલશનો કુંવરીએ સારો સત્કાર કર્યો. પરસ્પરની વાતોમાં-

થી ખાતરી થઈ અને રાજકુમારી પતિને ઘેર આવી. રતનસાર શેઠને પણ ઘણો આનંદ થયો. શેઠે આ વધામણી ચંપાપુર મોકલી. આ સાંભળી રાજા સુરસુંદરને ઘણો આનંદ થયો. એણે વરવધૂને ચંપાપુર આવવા નિમંત્રણ મોકલ્યું. ઉજ્જેણીના રાજા વયરસિંઘે વરવધૂને વિદાય આપી અને બેઉ ચંપાપુર ગયાં. ત્યાં રાજાએ સત્કાર કર્યો. સાચી વાત જાણી જવાથી રાજાએ મંત્રીને દેશનિકાલ કર્યો અને મંગલકલશને ચંપાપુરનું રાજ્ય સોપ્યું.

નાનું પણ આ એક કથાકાવ્ય છે અને કવિએ પ્રસંગોને બહલાવવાને ઠીક ઠીક પ્રયત્ન કર્યો છે. જંગલમાંના તોફાનનું વર્ણન કરતાં:

'ચિહું દિશિ દાવાનલ પરજલઇ સૂયર સંવર સવિ ખલભલઇં ।
ઘુરહરતા જિમ આવઇં રીછ જાણે જમહ તણા એ ભીછ ॥ ૨૨ ॥
મંડઇ ફેરુ જિહા ફિંકાર વાઘ–સિંઘ–ચિત્તક હુંકાર...॥ ૨૩ ॥'

'ચારે દિશામાં દાવાનલ સળગે છે. ડુક્કરો અને સાબર સૌ ખળભળી ઊઠ્યાં છે. ઘૂરકાં કરતાં રીંછ આવે છે તે જાણે કે યમના દૂત ન હોય. શિયાળ જ્યાં ચીસો પાડી રહી છે, વાઘ સિંહ અને ચિત્તા હુંકાર કરી રહ્યા છે.' ચંપાપુરમાં મંગલકલશનાં ત્રૈલોક્યસુંદરી રાજકુમારી સાથે લગ્ન થાય છે તે પ્રસંગ પણ સૂચક રીતે મુકાયો છે, જેમાં લગ્નના રીતરિવાજોનો પણ કવિ સંક્ષેપમાં ખ્યાલ આપી દે છે. લાડીના વર્ણનમાં:

'લાડીય જિમ તરૂઅર વેલડી એ મુખિ પરિમલ બહકઇ કેવડી એ...॥૬૮॥'

'લાડી તરુવરની વેલ જેવી છે; મોઢા ઉપર કેવડાનો પરિમલ બહેક બહેક થાય છે.' કુંવરી પર આળ ચડાવી મંત્રી એને ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે ત્યારનું કુંવરીનું કરુણગીત 'રાગ દેવસાખ'માં મુકાયું છે:

રાગ દેવસાખ

'વલ્લહ–વિરહિ વિયાકુલી વિરહણિ વારોવાર ।
થોડઇ જલિં જિમ માછલી દેહ દહઇ અપાર ॥ ૯૦ ॥
સાર કરેયો સઇ ધણી, તમ્હ વિણ રયણ ન જાઇ ।

× × ×

આંકણી

ચંદુ દહઇ મુઝ દેહડી ચંદનુ જિમ અંગારુ ।
વરસ પ્રમાણે દીહડા કિમઇ નિસિ ન વિહાઇ । સાર કરયો૦ ॥ ૯૧ ॥

> બલિ કીજઉં તુઝ દેહડી ભામણડાં ભરતાર ।
> મરું (૨) તુઝ વયણલાં લુંછણડે નયણાહ । સાર કરયો૦ ॥ ૯૨ ॥
>
> સહણાની પરિ સાંચરિઉ ચિંતામણિ કિરિ આજ ।
> રયણિ કિરિ રવિ ઊગમ્યુ અમીય-ભરિઉ છઇ કુંભ । સાર કરયો૦ ॥ ૯૩ ॥
>
> તેહ જિ ઇહુ ઘરુ બોલીઇ તેહ જિ મુઝ માવીત્ર ।
> હાલાહલ હેલાં હૂયાં વલ્લહ તણઇ વિયોગિ । સાર કરયો૦ ॥ ૯૪ ॥'

'વહાલાના વિયોગથી વ્યાકુલ થયેલીનો થોડા પાણીમાં રહેલી માછલીની જેમ દેહ જાળ જાળ બળી રહ્યો છે. હે મારા પતિ, મને સાર કરજો. તમારા વિના રાત્રિ પસાર થતી નથી...ચંદ્ર મારા દેહને દઝાડી રહ્યો છે. ચંદન અંગારા જેવું લાગે છે. દિવસ વર્ષના માપના થઈ પડ્યા છે. કોઈ રીતે રાત્રિનું વહાણું થતું નથી. તારા ઉપર મારા દેહને વારી જાઉં છું. હે ભર્તાર, હું ભામણાં લઉં છું. તારાં વચન ઉપર હું મરું મરું થાઉં છું. નયણાં લૂંછી જાઓ. તું સ્વપ્નની માફક ચાલ્યો ગયો, જાણે કે આજ ચિંતામણિ ગયો. જાણે કે રાત ગઈ અને સૂર્ય ઊગ્યો. અમૃત ભરેલો જાણે કે ઘડો છે. એને જ ઘર કહીએ, એને જ મારાં માવતર કહીએ. વલ્લભના વિયોગથી આ હળાહળ ઝેર રમતમાં આવી પહોંચ્યું છે.' આવાં વધુ ઉદાહરણ આલંકારિક સ્વરૂપનાં પણ છે. આ રીતે માત્ર સાદી કથા ન કહેતાં કથાને કાવ્યનો ઓપ આપ્યો છે.

ચૌદમી શતાબ્દીના અંતભાગમાં આગમગચ્છના હેમવિમલસૂરિ–લાવણ્યરત્નના શિષ્ય વિજયભદ્રનો રચેલો 'કમલારાસ' જાણવામાં આવ્યો છે.[૧૪૯] માત્ર ૪૫ કડીઓની આ નાની રચના છે અને ગેયતાના વૈવિધ્યવાળી સાત 'ઢાલ'માં ફંટાયેલી છે. દોહરા અને સવૈયાના રાહની દેસીના ત્રૂટક પ્રકારમાં છૂટી પડતી કડીનાં છેલ્લાં ચરણોને પછીની કડીઓમાં સાંકળીબંધથી સાંકળવામાં આવેલાં પકડાય છે. 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ'માં 'ત્રૂટકો'માં આવો સાંકળી-પ્રકાર અનુભવાયો છે જ. આ કારણે ૪૫ ને બદલે ૯૦ કડી થવા જાય છે.

આરંભ જુઓ :

> 'નમી વીર જિણેસર દરસણ અભિનવુ કોઇ ।
> ભરતક્ષેત્ર નિ ભરૂયચિ નગરની શોભા જોઇ ।
> [શોભા જોઇ] મેઘરથ તિહાં રાજા રાજ કરઇ ધર્મ્મ જંપઇ ।
> ઇંદ્રનઇ ઘરિ ઋદ્ધિ જિસી તિસી તસ ઘરિ સંપઇ ॥ ૧ ॥
>
> ત્રૂટક—તસ ઘરિ સંપઇ ઘરમિઇં જંપઇ તેહની બેટી કમલા ।
> કમલા પરભવિ જેહનઇ જેહવી તેહની મનસા વિમલા ।
> મણિ માણિક પહરી સોવનમય જે ભરિ તે આવી ।
> રતિવલ્લભ રાજનઇ ઉત્સવિ માય બાપઇ પરણાવી ॥ ૨ ॥

[પરણાવી] કમલા તે કન્યા પરિણીનઇ ઘરિ આણઇ ।
[આણઇ] પાંચ અનોપમ સુરજન તેહ સિઉં સુખ બહુ લેખઇ ।
[બહુ લેખઇ] લેખઇ તે તમ ભરિ અવતરી માણુસ પેષઇ. ॥ ૩ ॥'

અને આગળ આમ બંધની દૃષ્ટિએ આ નાની કૃતિ ધ્યાન ખેંચે છે. ભરતક્ષેત્રમાં ભરૂચ નગરમાં મેઘરથ નામના રાજાને કમલા કુંવરી હતી તે સોપારા પાટણના રાજા રતિવલ્લભને પરણાવી હતી. એક વાર સમુદ્રને પેલે પાર આવેલા ગિરિવરમાં આવેલી ધનનગરીનો રાજા કીર્તિવર્ધન યાત્રા કરતો કરતો સોપારા પાટણ આવ્યો. એણે આદિનાથનું પૂજન કર્યું ને નગરમાંથી પસાર થતો હતો ત્યાં મહેલના ગોખમાં બેઠેલી કમલા રાણી જોવામાં આવી. એ એના ઉપર ખૂબ જ મુગ્ધ થયો. નિત્ય ઘેર જઈ આકર્ષણ-વિદ્યાથી રાણીને હાથ કરી. રાણીને સમજાવતાં રાણીએ આ રાજાને જુદાં જુદાં દૃષ્ટાંત આપી પાપકર્મથી દૂર કરવા શિખામણ આપી, પણ અસર થઈ નહિ. રાણીએ કીર્તિવર્ધનને પોતાના પિતા દરજ્જે કહી પોતાના શીલના રક્ષણ માટે મક્કમતા બતાવી, તેથી રાજા એને અનેક પ્રકારની મારપીટ કરવા લાગ્યો. જેમ મારપીટ થતી ગઈ તેમ તેમ સતીના કર્મદોષ ઓછા થતા ચાલ્યા. સતી પોતાનાં કર્મોને જ દોષ દેતી રહી. બીજી બાજુ રાજા રતિવલ્લભ ગૂમ થયેલી કમલારાણીને શોધવા ખૂબ પ્રયત્ન કરતો હતો ત્યાં કર્મયોગે કોઈ માણસ એની પાસે આવી લાગ્યો. એણે રાજાકીર્તિવર્ધન આકર્ષણવિદ્યાથી કેવી રીતે રાણીને ખેંચી ગયો અને એના તરફથી રાણી ઉપર કેવો સિતમ ગુજારવામાં આવે છે એનો ખ્યાલ આપ્યો, અને પૂર્વના ભવની વાત કરી કે હે રાજા, તમે ધન્ના નામના રાજવી હતા અને કમલા તમારી રાણી હતી. એણે પોતાની દાસીને છ માસ માટે દુઃખ આપેલું તેનું આ ફળ ભોગવવાનું થયું છે. રાણીએ અર્ધું કર્મ ભોગવ્યું છે અને અર્ધું બાકી છે. વર્ષ પૂરું થયે એમાંથી એ મુક્ત થશે. વર્ષાંતે કીર્તિવર્ધનને જ્ઞાન આવ્યું અને કમલા રાણીને મુક્ત કરી. રાણી ત્યાંથી નીકળી પિયરનાં લોકોને મળી, અનુભવની વાત કહી. રાજા પાસે આવી અને ધર્મવાર્તાઓ કરી પરસ્પર આનંદ લીધો. રાજા સાધુ થઈ ગયો. બાલ કુમારને ગાદી મળી. વીસ વર્ષ બાદ કમલાએ પણ વિરાગ ધારણ કર્યો. કર્મ બાળીને પતિ–પત્ની બેઉ કેવળી થયાં. આ પદ્યબંધમાં કાવ્યતત્ત્વ નજીવું છે. કમલા રાણીને કીર્તિવર્ધન પારાવાર દુઃખ આપે છે એટલો ભાગ થોડું આકર્ષણ કરે છે :

'રાય રૂઠઉ રોસિ કરી રે સતીનઇ કરઇ સંતાપ.।
કામિની કહઇ રાજા પ્રતિઇ તૂં છઇ માહરુ બાપ ॥ ૧૯ ॥

ઇંદ્ર કિહ્વારઇ ઇહિ આવઇ રે ન કરૂં મઝ સીલ ભંગ ।
તૂં મૂરષ તરણા સમુ રે ન કરૂં પર–નર–સંગ ॥ ૨૦ ॥

પર–નર–સંગ ન કરૂં પર નાતિઇ મઇ સીષિઉ જિનધર્મ્મ ।
એ નાડી મઝનઇ સિ મારિસિ મારઇ માહરા કર્મ્મ ।
જિમ જિમ રાજા માર કરઇ તિમ તિમ કરમ અહ ચાસઇ ।
અરહંત શરણ હોયો હિવ મઝનઇ મહારુ જીવિત જાસિઇ ॥ ૨૧ ॥

સતી બાપઇ સિઉ કહિઉ રે રાય મનિ ધરિઉ રોસ ।
પાંચ સઇ નાડી નિત મારઇ રે દિઇ તવ કર્મ્મનુ દોસ ।
દુઃખ અનંતા તિહાં દેષઇ રે દિઇ કર્મ્મ તણાં ફલ વાહિ ।
સર્વ આગ લાઢે ભરી રે ઘાલી વાડા માહિ ॥ ૨૨ ॥

વાડા માહિ ઘાલી રાજા કર્કૂં વચન કહઇ જાઇ ।
સતી કહઇ તૂં માહરુ ભાઈ હૂં છું તાહરી બાઇ ।
તૂ રા તૂઠઉ મહારી કાયા કરકા કરિયો રાઇ ।
એ કાયા કલપી મઇ તુઝનઇ રાષું સીલ સષાઇ ॥ ૨૩ ॥'

'રાજા રોષે ભરાયો છે અને સતીને ભારે તકલીફ આપી રહ્યો છે. કામિની રાજાને કહે છે: "તું મારો બાપ છે. ખુદ ઇંદ્ર આવે તોપણ હું મારા શીલનો ભંગ કરું નહિ. તું તો તરણાને તોલે મૂર્ખ છે. હું પારકા નરનો સંગ કરું નહિ. પારકી જ્ઞાતિના પર નરનો હું સંગ ન કરું. મેં જિનધર્મનું શિક્ષણ લીધું છે. તું ફટકા મારી રહ્યો છે એ મને નહિ મારે, મને મારશે તે તો મારાં કર્મ." જેમ જેમ રાજા રાણીને સજા કરે છે તેમ તેમ કર્મનો ભોગ ભોગવાતો જાય છે. "મને અર્હંતનું શરણ થાઓ; મારું જીવતર પૂરું થશે." એમ સતીએ બાપ(પેલા કીર્તિવર્ધન)ને કહ્યું. રાજાએ મનમાં રોષ કર્યો; એ પાંચસો ફટકા દરરોજ મારે છે ત્યારે રાણી કર્મને જ દોષ આપે છે. અનંત દુઃખ ત્યાં જોઈ રહી છે. કર્મનાં ફળ ભોગવે છે. એને અગ્નિના ઢગલા સળગે છે તેવા વાડામાં પૂરીને રાજા એને આકરાં વચન કહે છે. સતી કહે છે: "તું મારા શરીર ઉપર ખુશ થતો હો તો એના ટુકડા ટુકડા કરી નાખ. આ શરીર તારે કબજે છે. (પરંતુ) હું શીલની સગાઈ રાખું છું......' કરેલાં કર્મ ભોગવવાં જ પડે છે એના દૃષ્ટાંત-લેખે આ ચરિત્રકથા બાંધવામાં આવી છે. અનુપ્રાસો તરફ કર્તાને વિશેષ આગ્રહ છે, જેમાં એને સફળતા મળી છે.

પૌરાણિક વસ્તુને લઈને રચાયેલા રાસોમાં શાલિભદ્રસૂરિનો 'પંચ પંડવ રાસ' અત્યાર સુધીમાં મળેલા રાસોમાં પહેલો જ જાણવામાં આવ્યો છે. કાવ્યાંતે જણાવે છે તે પ્રમાણે પૂર્ણિમાગચ્છના શાલિભદ્રસૂરિએ કોઈ દેવચંદ્રની સૂચનાથી

સં. ૧૪૧૦ (ઈ. સ. ૧૩૫૪) માં નાંદોદમાં આ રાસની રચના કરી હતી.[૧૪૯] પંદર 'ઠવણિ' ઓમાં વિભક્ત થયેલો આ રાસ સ્પષ્ટ રૂપે ગેય કોટિનો છે અને સૂચક પ્રકારનું એણે એમાં વૈવિધ્ય પણ સાધ્યું છે.

ઠવણિ ૧ : આ પૂર્વે 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ' વગેરેમાં આવેલી ૧૬+૧૬+૧૩ માત્રાની (ચરણાકુલનાં બે ચરણ અને દોહરાના એકી ચરણના સંમિશ્રણવાળી) દોઢીની ૨૨ કડીઓ. ૨૩મી કડી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૨ : એક દ્વિપદી અને એક ચોપાઈ-ચરણાકુલ એવો મિશ્ર પ્રકાર છતાં ૩૭ થી ૪૦, ૪૧ થી ૪૪, ૪૬ થી ૪૯ સળંગ ચોપાઈઓ, અને ૫૦ મી કડી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૩ : ૫૧ થી ૬૨ 'રોળા' છંદની, એના પછી ૬૩–૬૪ 'વસ્તુ' છંદ.

ઠવણિ ૪ : ૬૫ થી ૮૫ શુદ્ધ 'દોહરા', એની પછી ૮૬–૮૭–૮૮ 'વસ્તુ' છંદ.

ઠવણિ ૫ : ૮૯ થી ૧૦૮ (આપેલા અંક ૧ થી ૨૦) ચોપાઈ–ચરણાકુલ, અને પછી ૧૦૯–૧૧૦ 'વસ્તુ' છંદ.

ઠવણિ ૬ : ગેયતાની દૃષ્ટિએ આમાં કેટલુંક વૈવિધ્ય; જેમકે ૧૧૧–૧૧૪ એ ચાર કડીઓ, ચોપાઈની ૧૫ માત્રા + દોહરાના વિષમચરણની ૧૩ માત્રાના સંમિશ્રણવાળી. ૧૧૫ મી કડી દોહરાના સમચરણનાં ૪ ચરણોની ધ્રુવકડી, એના છેલ્લા ચરણનું પછીની હરિગીતની કડીમાં આવર્તન; સરખાવો 'ભરતશ્વરેબાહુબલિરાસ'નું 'સરસ્વતી ધઉલ.'[૧૫૦] ૧૧૭ થી ૧૨૦ એ ૧૧૧–૧૧૪ પ્રકારની કડીઓ. ૧૨૧ મી અંતે 'ગાસ' વાળી ૧૨ માત્રાનાં ચાર ચરણોની ધ્રુવકડી, એના છેલ્લા ચરણના આવર્તનથી ૧૨૨ મી હરિગીતની કડી. ૧૨૩ થી ૧૨૬ એ ૧૧૧–૧૧૪ ના પ્રકારની. ૧૨૭ થી ૧૩૨ ચોપાઈ-ચરણાકુલ, જેમાં ૧૩૨ મી કડીમાં ૭ ચરણ, આના પછી ૧૩૩ થી ૧૩૫ ત્રણ 'વસ્તુ છંદ'ની કડીઓ.

ઠવણિ ૭ : ૧૩૬ થી ૧૪૮ સોરઠાની—સમવિષમ પદોમાં ક્યાંય પ્રાસ નહિ; દરેક અર્ધમાં પહેલા શબ્દ પછી સામાન્ય રીતે ગેયતાવાચક ए અને દરેક અર્ધને અંતે પણ એવા ए. ૧૪૮ મી કડીમાં ત્રણ અર્ધ છે. ૧૪૯ મી કડી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૮ : ૧૫૦ થી ૧૭૨ (૨૩ કડીઓ) 'સોરઠા'ની, પણ સમ–વિષમ ચરણોમાં ક્યાંય પ્રાસ નહિ. ૧૭૩ મી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૯ : ૧૭૪ થી ૧૯૧ (૧૮ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરીની, ૧૯૨મી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૦ : ૧૯૩ થી ૨૦૩ (૨૪ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરીની; ૨૦૪ થી ૨૦૯ (૬ કડીઓ) 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૧ : ૨૧૦ થી ૨૨૮ (૧૯ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરીની; ૨૩૦–૨૩૧ 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૨ : ૨૩૨ થી ૨૪૩ (૧૨ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરીની, ૨૪૪ 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૩ : ૨૪૫ થી ૨૫૦ (૬ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરી, ૨૫૧ થી ૨૫૬ 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૪ : ૨૫૭ થી ૨૬૫ (૯ કડીઓ) ચોપાઈ–જેકરીની, ૨૬૬ થી ૨૭૯, જેમાં છેલ્લી કડી ૬ ચરણોની,–એ 'રોળા' છંદમાં, ૨૮૦ મી 'વસ્તુ' છંદની.

ઠવણિ ૧૫ : ૨૮૧ થી ૨૯૪ 'સોરઠા' ની, જેમાં ૨૯૪ મીમાં ત્રણ અર્ધ છે; વળી એ ચરણોમાં પહેલા શબ્દ પછી અને દરેક અર્ધને અંતે પણ ગેયતાવાચક ए.

'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ'ની જેમ આ પણ પ્રમાણમાં દીર્ઘ કૃતિ છે. એમાં આખા મહાભારતના કથાનકનો સંક્ષેપ આપવામાં આવ્યો છે. વર્ણાયેલા પ્રસંગ આટલા છે : 'આરંભની ઠવણિમાં—આદિ જિનેશ્વરના પુત્ર કુરુના પુત્ર હસ્તીએ હસ્તિનાપુરની સ્થાપના કરી. આ નગરમાં પાંચમા ચક્રવર્તી હોય તેવા શાંતિ જિનેશ્વર થઈ ગયા. એ કુલમાં શંતનુ રાજા થયા, જે શિકારમાં ગયા ત્યાં દૂર જંગલમાં ગંગાકિનારે એક મહાલયમાં ગંગાને જોઈ એની સાથે લગ્ન કર્યાં, જેમાં ગાંગેય(=ભીષ્મ)નો જન્મ થયો. રાજાનો શિકારશોખ ટાળવા ગંગાએ મહેનત ખૂબ કરી. નિષ્ફળતા મળતાં એ પુત્રને લઈ પિતા જહ્નુને ત્યાં ચાલી ગઈ. અને ચોવીસ વર્ષ પસાર થઈ ગયાં. બીજી ઠવણિમાં—શંતનુ એક વાર શિકાર કરતો ગંગાતટે આવે છે ત્યાં પોતાને વનનો રખેવાળ કહેતો એક જુવાન રાજાને અટકાવે છે. રાજા ન અટકતાં બંને વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. યુદ્ધ થતું જાણી માતા ગંગા બહાર દોડી આવે છે અને રાજાને જોઈ પુત્ર અને પિતાની પરસ્પર ઓળખાણ કરાવે છે. શંતનુ ગંગાને પાછી આવવા કહે છે, પણ રાજાની શિકારની લતને કારણે ગંગા જતી નથી, પરંતુ પુત્રને સોંપી આપે છે. એક બીજે પ્રસંગે રાજા શિકારમાં જાય છે ત્યાં યમુનાતટે એક રૂપવતી બાળાને જોતાં હોડીવાળાને એની પૂછપરછ કરે છે અને એને પરણવાની માગણી કરે છે, પરંતુ જો પરણાવવામાં આવે તો રાજ્યનો વારસ ગાંગેય હોઈ આ બાળાનાં સંતાનો દુઃખી થાય. રાજા ઘેર જઈને ગાંગેયને વાત કરે છે ત્યારે ગાંગેય પિતાને માટે રાજ્ય ઉપરથી પોતાનો હક્ક ઉઠાવી લે છે. હોડીવાળાને આની જાણ કરવામાં આવતાં લગ્નને મંજૂર રાખે

છે, અને આ કન્યા રત્નપુર નગરના રત્નશેખર રાજાની પુત્રી હોવાનું, રાણીએ રાજાએ જન્મતાં વેંત બાળકીને નદીમાં વહાવી મૂકયાનું, એ બાળકીને જોતાં હોડીવાળાએ આકાશવાણી સાંભળી કે આ 'શંતનુ રાજાની રાણી થશે.' તેથી પોતે ઊંચકી પાળ્યાનું કહ્યું. ત્રીજી ઠવણિ શંતનુને સત્યવતીમાં બે પુત્ર થયાનું, એમાંનો એક બાળપણમાં મરણ પામ્યાનું, અને બીજાને કાશીરાજને ત્યાંથી સ્વયંવરમાંથી ત્રણ કન્યાઓ હરી લાવી ગાંગેયે કુમાર વિચિત્રવીર્યને પરણાવ્યાનું, એમાંથી અંબિકામાં ધૃતરાષ્ટ્ર, અંબાલામાં પાંડુ અને અંબામાં વિદુર થયાનું કહે છે.[૧૫૧] ધૃતરાષ્ટ્ર અંધ હોઈ વિચિત્રવીર્યના પાછળ ગાદી પાંડુને મળી. એક વાર પાંડુએ એક ચિત્રમાં કુંતાદેવીનું રૂપ જોતાં એના તરફ આકર્ષાયો. એ દરમ્યાન જંગલમાં કોઈએ એક વિદ્યાધરને સાધ્યો હતો તેને પાંડુએ છોડાવ્યો ત્યારે એની પાસેથી એક મુદ્રા મળી તેમાંથી શૌરિપુરના સ્વામીને ત્યાં દસ પુત્રો અને એક પુત્રી હોવાનું જાણ્યું. કોઈ પુરુષે જઈ શૌરિપુરમાં કહ્યું કે પાંડુ કુંતાદેવીને વર્યો છે. આ સાંભળી કુંતાદેવીને વિરહજ્વાલા લાગી. કવિ અહીં જણાવે છે કે

> 'નવિ જીમઇ નવિ રમઇ રંગિ નવિ સહીય બોલાવઇ ।
> બોલાવી તી પહીય જાઇ અણુતેડી આવઇ ॥
> ખીજઇ મૂંઝઇ રડઇ બાલ જિમ સયરુ સંતાવઇ ।
> કમલિણિ-કાણણિ મણ-સમાધિ સા કિમઇ ન પામઇ ॥
> ચંદુ ય ચંદણુ હીયઇ હારુ અંગાર સમાણઉ ।'[૧૫૨]

'એ જમતી નથી, એ આનંદ લેતી નથી, એ સખીઓને બોલાવતી નથી, કોઈ સખી બોલાવે તો દૂર ચાલી જાય છે અને કયારેક બોલાવ્યા વિના નજીક આવે છે. સખીઓ સંતાપતી હોય તેમ એ બાળા ખિજાઈ જાય છે, મૂંઝાઈ જાય છે અને રડ્યા કરે છે. કમલિનીના વનમાં એના મનને શાંતિ કેમેય થતી નથી. ચંદ્ર અને હૈયા ઉપરનો ચંદનહાર એને અંગારા જેવા લાગે છે......' પેલી મુદ્રાના બળે પાંડુ શૌરિપુરમાં ગયો અને ગુપ્ત રીતે લગ્ન થયાં, જેમાં કુંતાદેવીને પુત્રજન્મ થયો. ખાનગીમાં થયેલો હોઈ આ પુત્રને રાત્રિમાં પેટીમાં ઘાલી ગંગાના પ્રવાહમાં તણાવી મૂકયો.[૧૫૩] બીજી બાજુ ગાંધાર દેશની આઠ પુત્રીઓમાંની મોટી ગાંધારીનાં લગ્ન ધૃતરાષ્ટ્ર સાથે થયાં. દેવક રાજાની પુત્રી કુમુદીનાં લગ્ન વિદુર સાથે થયાં. વળી મદ્રરાજની પુત્રી મદ્દી(=માદ્રી)નાં લગ્ન પાંડુ સાથે થયાં. ગાંધારીએ ગર્ભધારણ કર્યો.[૧૫૪] ચોથી ઠવણિમાં — કુંતીએ સ્વપ્નોમાં એક પછી એક પાંચે સુલક્ષણા પુત્રોને જન્મ આપ્યો. ત્રીસ માસે અધૂરિયો દુર્યોધન ગાંધારીને ઉત્પન્ન થયો તે કુંતીને પહેલો-બીજો પુત્ર ઉત્પન્ન થયા પછી. દુર્યોધન પાંડવોને હેરાન કરતો, તો ભીમ

દુર્યોધનને હેરાન કરતો. બધા કુમારોને—ધૃતરાષ્ટ્રના સો અને પાંડુનાં પાંચેને અભ્યાસ માટે કૃપગુરુને ત્યાં મૂકવામાં આવ્યા, ધનુર્વિદ્યાના અભ્યાસ માટે દ્રોણગુરુને મળ્યા.[૧૫૫] એક વાર ગુરુએ વિદ્યાર્થીઓની પરીક્ષા લીધી, જેમાં અર્જુન સર્વોત્તમ નીકળ્યો. ગુરુએ એને 'રાધાવેધ'(મત્સ્યવેધ)ની વિદ્યા આપી. [કવિએ આ પરીક્ષાની ઠવણિ શાબ્દિક રીતે ઝમકદાર બનાવી છે; થોડા ઉપમા જેવા અલંકાર પણ પ્રયોજી લીધા છે.] એક વાર દ્રોણગુરુ સાથે વિદ્યાર્થીઓ નહાતા હતા ત્યારે કોઈ જળચરે દ્રોણનો પગ પકડી લીધો. એ સમયે ગુરુ બૂમ પાડવા લાગ્યા, પણ કોઈ વહારે ન આવ્યું ત્યારે અર્જુને આવીને ગુરુને બચાવી લીધા. અર્જુન પર દ્રોણ પ્રસન્ન થયા. પાંચમી ઠવણિમાં — ગુરુએ બાળકો માટે નવીન ક્રીડાસ્થાન રચવા માગણી કરી. આ ક્રીડાસ્થાન-અખાડામાં ભીમ તથા દુર્યોધન વચ્ચે અને અર્જુન તથા કર્ણ વચ્ચે દ્વંદ્વ ખેલાયું. આ સ્થળે કર્ણનો પિતા પોતાને કર્ણ કેવી રીતે મળ્યો એ વાત કહે છે, પણ કુંતાદેવી કશું કહેતાં નથી. દુર્યોધન કર્ણને રાજ્ય કાઢી આપે છે. એક દિવસે દૂતે આવી દ્રુપદરાજાને ત્યાં પુત્રીનો સ્વયંવર થાય છે તેમાં હાજર રહેવા નિમંત્રણ આપ્યું. ઠવણિ છઠ્ઠીમાં — પાંડુરાજા કુંવરો સાથે સ્વયંવરમાં જવા નીકળે છે. દ્રુપદરાજા એમને લેવા સામા આવે છે. અર્જુન 'રાધાવેધ' કરે છે અને એના કંઠમાં માળા પહેરાવે છે, એ સમયે પાંચે પાંડવોના કંઠમાં માળા પહેરાયેલી સૌને દેખાય છે.[૧૫૬] યુધિષ્ઠિરને સંકોચ થાય છે, પરંતુ ત્યાં તો એક ચારણ મુનિ આવી ખુલાસો કરે છે કે આણે પૂર્વભવમાં પાંચ પતિ માગ્યા હતા એટલે આમ થયું છે.[૧૫૭] ત્યાંથી હસ્તિનાપુર પાછા આવતાં નારદજી આવી પાંચે ભાઈઓને ત્યાં દ્રૌપદી ક્યારે ક્યારે રહે એની મર્યાદા બાંધી આપે છે. એક દિવસ સત્યને કારણ અર્જુન સમયધર્મનું ઉલ્લંઘન કરતાં શરત પ્રમાણે બાર વર્ષ વનવાસ વહોરી લે છે. એ સમયે વૈતાઢ્ય પર્વત ઉપર જઈ એ નાભિ મલ્હારને વંદન કરે છે. ત્યાં મણિચૂડને રાજ્ય અપાવે છે. બાર વર્ષ સુધી 'અષ્ટાપદ' વગેરે તીર્થોમાં ફરી ઘેર પહોંચે છે. અર્જુને આ યાત્રામાં મણિચૂડના મિત્રની બહેન કોઈ રાજા હરી જતો હતો તેને બચાવી આપી અને મણિચૂડ તથા એના મિત્ર હેમાંગદને લઈ એ ઘેર આવી પહોંચ્યો હતો. ઠવણિ સાતમીમાં — પાંડુ રાજા યુધિષ્ઠિરને રાજ્યાભિષેક કરે છે અને પાંડવો દિગ્વિજય કરી આવે છે. રાજા મણિચૂડ પાસે સભામંડપ બંધાવે છે,[૧૫૮] જેમાં યોજાયેલી સભામાં એમના નિમંત્રણથી કૃષ્ણ અને દુર્યોધન આવે છે. પાંડવો દાન દે છે અને બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. કૃષ્ણ દુર્યોધન સામું જોઈ હસે છે. દુર્યોધન કપટ કરી રાજા યુધિષ્ઠિરને દ્યૂત રમવા નોતરે છે. વિદુર રોકે છે, પણ ન રોકાતાં યુધિષ્ઠિર જઈ બધું હારી જાય છે. દ્રૌપદીનાં બધાં આભરણ ઉતારી લેવામાં આવે છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીના કેશ પકડી ખેંચી લાવે છે. એ સમયે

દુર્યોધન દ્રૌપદીને ખોળામાં બેસવા બોલાવે છે, ત્યારે દ્રૌપદી પોતાનાં ૧૦૮ ચીર કાઢવાને નિમિત્ત કરી શાપ આપે છે. ગાંગેય દ્યૂતના પરિણામે બાર વર્ષ ખુલ્લાં અને તેરમું તદ્દન ગુપ્ત વાસમાં કાઢવાનું કહી વનવાસ મોકલે છે. આઠમી ઠવણિમાં —પાંચે પાંડવો હસ્તિનાપુર જઈ ત્યાં માતપિતાને મૂકે છે. ત્યાં પિતા અને બેઉ માતાને નમન કરી આગળ વધે છે. ગુરુ દ્રોણ અને પિતામહ ભીષ્મને આ ગમતું નથી. માતાપિતા આંસુ સારે છે. વનમાં દ્રૌપદીને બિવડાવતા, દુર્યોધનના કોઈ કમીર નામના, ક્રૂર દાનવનો ભીમે સંહાર કર્યો. ત્યાં આવી પાંચાલીનો ભાઈ પાંડવોને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે. સમાધાન કરવાની વૃત્તિ છે એ રીતે દુર્યોધન પુરોચન નામના પુરોહિતને મોકલી વારણાવતમાં બોલાવી લાક્ષાગૃહમાં ઉતારો આપે છે. અગાઉથી વિદુરે ભોંયરું કરાવી રાખેલું હોઈ એ દ્વારા પાંડવો સરકી જાય છે. એ મહેલમાં એક ડોસી પાંચ દીકરા અને વહુ સાથે આવેલી તે જ લાક્ષાગૃહને લગાડેલી આગમાં સળગી મરે છે. દુર્યોધનને પાંડવો માર્યાનો આનંદ થાય છે. નવમી ઠવણિમાં— સુરંગ–માર્ગે પાંડવો આગળ વધે છે. તૃષાને કારણે બધાં થાકેલાં હોઈ ભીમ એમને ઊંચકી લે છે. બધાં તરસ્યાં હોઈ ભીમ પાણીની શોધમાં આગળ જાય છે ત્યાં હિડંબા મળે છે. માણસોની ગંધ આવતાં એની તપાસે પિતાએ મોકલ્યાનું કહે છે અને હું ભવિષ્યમાં તમને વનવાસમાં ખૂબ ઉપયોગી થઈશ એમ કહી ભીમને પોતા સાથે લગ્ન કરવા કહે છે. એટલામાં હિડંબ રાક્ષસ આવી હિડંબાને બૂસટ મારે છે. એ જોઈ ભીમ હિડંબ ઉપર ધસી જાય છે, ગદાથી પૂરો કરી નાખે છે. ત્યાંથી હિડંબા કુંતી અને દ્રૌપદીને કાંધ ઉપર બેસાડી વનવાસમાં આગળ વધે છે અને તરસ્યાં એ બેઉને પાણી લાવી આપે છે. દસમી ઠવણિમાં— ભીમનાં હિડંબા સાથે લગ્ન થાય છે. એ પછી હિડંબા કુંતી અને દ્રૌપદીની સાથે રહે છે અને 'જરૂર પડયે બોલાવીશ' એમ કહી હિડંબાને પોતાને ઘેર જવા કહે છે. એક વાર દેવશર્માને ત્યાં રોકકળ થતાં ભીમને બકાસુરના ઉપદ્રવની વાત મળે છે અને ત્યાંના રાજાએ બકાસુરને દરરોજ એક માણસ પૂરો પાડવાની શરત પ્રમાણે દેવશર્માના પુત્રને મોકલવાનું જાણતાં, જઈ, ભીમ બકાસુરનો વધ કરે છે. દુર્યોધનને આ વાતની જાણ થતાં દ્વૈતવનમાં ઝૂંપડી બાંધી રહેતા પાંડવો પાસે પ્રિયંવદ નામનો દૂત મોકલે છે. વિદુર આ વાતની ચેતવણી આપે છે; દ્રૌપદી રોષે ભરાય છે, પરંતુ યુધિષ્ઠિર વનવાસની અવધિ સુધી શાંત રહેવા કહે છે. દૂતના વચને યુધિષ્ઠિર ગંધમાદન પર્વત ઉપર જાય છે અને અર્જુન ઇંદ્રકીલપર્વત ઉપર વિદ્યા સિદ્ધ કરે છે. ત્યાં એક ડુક્કર આવે છે. અગિયારમી ઠવણિમાં—અર્જુન અને ડુક્કર યુદ્ધ કરે છે; હથિયારો ખૂટી જતાં અર્જુન એનો પગ પકડી લે છે ત્યારે એ ખેચરરૂપ-

દુર્યોધનને હેરાન કરતો. બધા કુમારોને—ધૃતરાષ્ટ્રના સો અને પાંડુનાં પાંચેને અભ્યાસ માટે કૃપગુરુને ત્યાં મૂકવામાં આવ્યા, ધનુર્વિદ્યાના અભ્યાસ માટે દ્રોણગુરુને મળ્યા.[૧૫૫] એક વાર ગુરુએ વિદ્યાર્થીઓની પરીક્ષા લીધી, જેમાં અર્જુન સર્વોત્તમ નીકળ્યો. ગુરુએ એને 'રાધાવેધ'(મત્સ્યવેધ)ની વિદ્યા આપી. [કવિએ આ પરીક્ષાની કવણિ શાબ્દિક રીતે ઝમકદાર બનાવી છે; થોડા ઉપમા જેવા અલંકાર પણ પ્રયોજી લીધા છે.] એક વાર દ્રોણગુરુ સાથે વિદ્યાર્થીઓ નહાતા હતા ત્યારે કોઈ જળચરે દ્રોણનો પગ પકડી લીધો. એ સમયે ગુરુ બૂમ પાડવા લાગ્યા, પણ કોઈ વહારે ન આવ્યું ત્યારે અર્જુને આવીને ગુરુને બચાવી લીધા. અર્જુન પર દ્રોણ પ્રસન્ન થયા. પાંચમી કવણિમાં—ગુરુએ બાળકો માટે નવીન ક્રીડાસ્થાન રચવા માગણી કરી. આ ક્રીડાસ્થાન–અખાડામાં ભીમ તથા દુર્યોધન વચ્ચે અને અર્જુન તથા કર્ણ વચ્ચે દ્વંદ્વ ખેલાયું. આ સ્થળે કર્ણનો પિતા પોતાને કર્ણ કેવી રીતે મળ્યો એ વાત કહે છે, પણ કુંતાદેવી કશું કહેતાં નથી. દુર્યોધન કર્ણને રાજ્ય કાઢી આપે છે. એક દિવસે દૂતે આવી દ્રુપદરાજાને ત્યાં પુત્રીનો સ્વયંવર થાય છે તેમાં હાજર રહેવા નિમંત્રણ આપ્યું. કવણિ છઠ્ઠીમાં—પાંડુરાજા કુંવરો સાથે સ્વયંવરમાં જવા નીકળે છે. દ્રુપદરાજા એમને લેવા સામા આવે છે. અર્જુન 'રાધાવેધ' કરે છે અને એના કંઠમાં માળા પહેરાવે છે, એ સમયે પાંચે પાંડવોના કંઠમાં માળા પહેરાયેલી સૌને દેખાય છે.[૧૫૬] યુધિષ્ઠિરને સંકોચ થાય છે, પરંતુ ત્યાં તો એક ચારણ મુનિ આવી ખુલાસો કરે છે કે આણે પૂર્વભવમાં પાંચ પતિ માગ્યા હતા એટલે આમ થયું છે.[૧૫૭] ત્યાંથી હસ્તિનાપુર પાછા આવતાં નારદજી આવી પાંચે ભાઈઓને ત્યાં દ્રૌપદી ક્યારે ક્યારે રહે એની મર્યાદા બાંધી આપે છે. એક દિવસ સત્યને કારણ અર્જુન સમયધર્મનું ઉલ્લંઘન કરતાં શરત પ્રમાણે બાર વર્ષ વનવાસ વહોરી લે છે. એ સમયે વૈતાઢ્ય પર્વત ઉપર જઈ એ નાભિ મલ્હારને વંદન કરે છે. ત્યાં મણિચૂડને રાજ્ય અપાવે છે. બાર વર્ષ સુધી 'અષ્ટાપદ' વગેરે તીર્થોમાં ફરી ઘેર પહોંચે છે. અર્જુને આ યાત્રામાં મણિચૂડના મિત્રની બહેન કોઈ રાજા હરી જતો હતો તેને બચાવી આપી અને મણિચૂડ તથા એના મિત્ર હેમાંગદને લઈ એ ઘેર આવી પહોંચ્યો હતો. કવણિ સાતમીમાં—પાંડુ રાજા યુધિષ્ઠિરને રાજ્યાભિષેક કરે છે અને પાંડવો દિગ્વિજય કરી આવે છે. રાજા મણિચૂડ પાસે સભામંડપ બંધાવે છે,[૧૫૮] જેમાં યોજાયેલી સભામાં એમના નિમંત્રણથી કૃષ્ણ અને દુર્યોધન આવે છે. પાંડવો દાન દે છે અને બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. કૃષ્ણ દુર્યોધન સામું જોઈ હસે છે. દુર્યોધન કપટ કરી રાજા યુધિષ્ઠિરને દ્યૂત રમવા નોતરે છે. વિદુર રોકે છે, પણ ન રોકાતાં યુધિષ્ઠિર જઈ બધું હારી જાય છે. દ્રૌપદીનાં બધાં આભરણ ઉતારી લેવામાં આવે છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીના કેશ પકડી ખેંચી લાવે છે. એ સમયે

દુર્યોધન દ્રૌપદીને ખોળામાં બેસવા બોલાવે છે, ત્યારે દ્રૌપદી પોતાનાં ૧૦૮ ચીર કાઢવાને નિમિત્ત કરી શાપ આપે છે. ગાંગેય દ્યૂતના પરિણામે બાર વર્ષ ખુલ્લાં અને તેરમું તદ્દન ગુપ્ત વાસમાં કાઢવાનું કહી વનવાસ મોકલે છે. આઠમી ઠવણિમાં—પાંચે પાંડવો હસ્તિનાપુર જઈ ત્યાં માતપિતાને મૂકે છે. ત્યાં પિતા અને બેઉ માતાને નમન કરી આગળ વધે છે. ગુરુ દ્રોણ અને પિતામહ ભીષ્મને આ ગમતું નથી. માતાપિતા આંસુ સારે છે. વનમાં દ્રૌપદીને બિવડાવતા, દુર્યોધનના કોઈ કમીર નામના, ક્રૂર દાનવનો ભીમે સંહાર કર્યો. ત્યાં આવી પાંચાલીનો ભાઈ પાંડવોને પોતાને ત્યાં લઈ જાય છે. સમાધાન કરવાની વૃત્તિ છે એ રીતે દુર્યોધન પુરોચન નામના પુરોહિતને મોકલી વારણાવતમાં બોલાવી લાક્ષાગૃહમાં ઉતારો આપે છે. અગાઉથી વિદુરે ભોંયરું કરાવી રાખેલું હોઈ એ દ્વારા પાંડવો સરકી જાય છે. એ મહેલમાં એક ડોસી પાંચ દીકરા અને વહુ સાથે આવેલી તે જ લાક્ષાગૃહને લગાડેલી આગમાં સળગી મરે છે. દુર્યોધનને પાંડવો માર્યાનો આનંદ થાય છે. નવમી ઠવણિમાં—સુરંગ-માર્ગે પાંડવો આગળ વધે છે. તૃષાને કારણે બધાં થાકેલાં હોઈ ભીમ એમને ઊંચકી લે છે. બધાં તરસ્યાં હોઈ ભીમ પાણીની શોધમાં આગળ જાય છે ત્યાં હિડંબા મળે છે. માણસોની ગંધ આવતાં એની તપાસે પિતાએ મોકલ્યાનું કહે છે અને હું ભવિષ્યમાં તમને વનવાસમાં ખૂબ ઉપયોગી થઈશ એમ કહી ભીમને પોતા સાથે લગ્ન કરવા કહે છે. એટલામાં હિડંબ રાક્ષસ આવી હિડંબાને ઝૂસટ મારે છે. એ જોઈ ભીમ હિડંબ ઉપર ધસી જાય છે, ગદાથી પૂરો કરી નાખે છે. ત્યાંથી હિડંબા કુંતી અને દ્રૌપદીને કાંધ ઉપર બેસાડી વનવાસમાં આગળ વધે છે અને તરસ્યાં એ બેઉને પાણી લાવી આપે છે. દસમી ઠવણિમાં—ભીમનાં હિડંબા સાથે લગ્ન થાય છે. એ પછી હિડંબા કુંતી અને દ્રૌપદીની સાથે રહે છે અને 'જરૂર પડ્યે બોલાવીશ' એમ કહી હિડંબાને પોતાને ઘેર જવા કહે છે. એક વાર દેવશર્માને ત્યાં રોકકળ થતાં ભીમને બકાસુરના ઉપદ્રવની વાત મળે છે અને ત્યાંના રાજાએ બકાસુરને દરરોજ એક માણસ પૂરો પાડવાની શરત પ્રમાણે દેવશર્માના પુત્રને મોકલવાનું જાણતાં, જઈ, ભીમ બકાસુરનો વધ કરે છે. દુર્યોધનને આ વાતની જાણ થતાં દ્વૈતવનમાં ઝૂંપડી બાંધી રહેતા પાંડવો પાસે પ્રિયંવદ નામનો દૂત મોકલે છે. વિદુર આ વાતની ચેતવણી આપે છે; દ્રૌપદી રોષે ભરાય છે, પરંતુ યુધિષ્ઠિર વનવાસની અવધિ સુધી શાંત રહેવા કહે છે. દૂતના વચને યુધિષ્ઠિર ગંધમાદન પર્વત ઉપર જાય છે અને અર્જુન ઇંદ્રકીલપર્વત ઉપર વિદ્યા સિદ્ધ કરે છે. ત્યાં એક ડુક્કર આવે છે. અગિયારમી ઠવણિમાં—અર્જુન અને ડુક્કર યુદ્ધ કરે છે; હથિયારો ખૂટી જતાં અર્જુન એનો પગ પકડી લે છે ત્યારે એ ખેચરરૂપ-

ધારી પ્રાણી વરદાન માગવા કહે છે. એ કહે છે કે વૈતાઢ્ય પર્વત ઉપર ઇંદ્ર રહે છે. એના નાના ભાઈ વિદ્યુન્માલીના તોફાનને કારણે ઇંદ્રે કાઢી મૂકતાં એ યક્ષપુરમાં જઈ રહે છે. એને મારવા ઇંદ્રનું કહેણ છે. ઇંદ્ર અર્જુનને કવચ–મુકુટ–શસ્ત્રો આપે છે અને ચિત્રાંગદ ધનુર્વેદ આપે છે. અર્જુન ભાઈઓ પાસે આવીને રહે છે ત્યાં આકાશમાંથી એક સુવર્ણકમળ પડે છે. દ્રૌપદીને આવાં કમળ લેવાની ઇચ્છા થતાં ભીમ વને વન ફરી વળે છે. ભીમને સમય લાગતાં યુધિષ્ઠિર હિડંબાને યાદ કરે છે. હિડંબા આવી બધાંને ભીમ પાસે પહોંચાડે છે. પાંડવો ભીમના પુત્ર ઘટોત્કચને રમાડે છે. પછી હિડંબા પાછી પોતાને ઘેર જાય છે. એ પછી દ્રૌપદીના વચને ભીમ સરોવર તરફ જાય છે, પણ એ પાછો વળતો માલૂમ ન પડતાં એક પછી એક ભાઈ એ સરોવર તરફ જાય છે, જે કોઈ પાછા વળતા નથી. આમ થતાં કુંતી અને દ્રૌપદી 'નવકાર' મંત્રનો જપ કરે છે, ત્યાં તો બીજે દિવસે પાંચે ભાઈઓ જેના હાથમાં સુવર્ણકમળ છે તેવા એક પુરુષ સાથે આવી પહોંચે છે. નાગરાજે પાંડવોને નાગપાશમાં બાંધ્યા હતા તેમાંથી મુક્ત કરી ઇંદ્રની આજ્ઞા પ્રમાણે પોતાનું રાજ્ય, અને દ્રૌપદી માટે હાર અને કમળ સોંપે છે. પાંડવોનું છઠ્ઠું વર્ષ દ્વૈતવનમાં પસાર થાય છે. ત્યાં એક વાર દુર્યોધનની પત્ની રડતી રડતી મળે છે એ જોઈ યુધિષ્ઠિરના આદેશથી અર્જુન ચિત્રાંગદ પાસેથી દુર્યોધનને છોડાવે છે. બારમી ઠવણિમાં–યુધિષ્ઠિર દુર્યોધનને કુશળ પૂછે છે ત્યારે દુર્યોધન કહે છે કે 'તમારા ચરણમાં મેં પ્રણામ કર્યા એટલે અમે સુખિયા છીએ.' કુશળ પૂછી દુર્યોધન જાય છે. જયદ્રથ ત્યાં રહી જાય છે અને દ્રૌપદીનું હરણ કરી નાસે છે. ભીમ અર્જુન પાછળ જઈ, એના સૈન્યને હરાવી દ્રૌપદીને પાછી લાવે છે. કુંતીના વચનથી પાંડવો જયદ્રથનો ઘાત કરતા નથી. હવે હસ્તિનાપુર જઈ દુર્યોધન પડો વગડાવી પાંડવોને મારી આવનારને ઈનામ દેવાની જાહેરાત કરે છે. પુરોહિતનો પુત્ર કૃત્યા દ્વારા પાંડવોનો વિનાશ કરવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ 'પંચપરમેષ્ઠી–નમસ્કાર'ના જપમાં ધ્યાનસ્થ પાંડવોને કશું થતું નથી. સાત દિવસ પછી આવેલા સમગ્ર સૈન્યને પાંડવો હરાવી કાઢી મૂકે છે. તેરમી ઠવણિમાં — પાંડવો માસખમણાંનાં પારણાં કરવાના હોય છે ત્યાં એક મુનીંદ્ર આવે છે. પાંડવો એને અતિદાન આપે છે. એ જ વખતે દુંદુભિના નાદ સાથે આકાશવાણી થાય છે કે મત્સ્યદેશમાં જઈ આનંદ કરો, તેરમું વર્ષ પસાર કરો. પાંચે પાંડવો અનુક્રમે કંક બ્રાહ્મણ, બલ્લવ રસોયો, નૃત્યાચાર્ય, અશ્વરક્ષક અને ગોવાળ થઈને ત્યાં રહે છે. પહેલું કાર્ય ત્યાં કીચકનો વધ, બીજું કાર્ય દક્ષિણગોગ્રહની મુક્તિનું અને ત્રીજું કાર્ય ઉત્તરગોગ્રહની મુક્તિનું સિદ્ધ કરી આપે છે. ત્યાં અભિમન્યુનાં ઉત્તરા સાથે લગ્ન પણ થાય છે. આમ તેરમું વર્ષ પૂરું થાય છે. એ પછી કૃષ્ણ વિષ્ટિ લઈ વનવાસથી પાછા ફરેલા પાંડવોને ઇંદ્રપ્રસ્થ તિલપ્રસ્થ

વારણાપુર કાશી અને હસ્તિનાપુર આપવા દુર્યોધનને સમજાવે છે, પણ દુર્યોધન એક ચાસ જેટલી પણ જમીન આપવા નકાર ભણે છે. કૃષ્ણ દુર્યોધનને પાંડવોના બળની અને કરેલા ઉપકારની યાદ આપે છે, પણ દુર્યોધન માનતો નથી, અને યુદ્ધનો પ્રસંગ ઊભો થાય છે. ત્યારે કુંતીને કર્ણને સમજાવવા મોકલે છે, પણ એ પણ માનતો નથી. કૃષ્ણ ત્યારે યુદ્ધમાં અર્જુનના સારથિ થવાનું જાહેર કરે છે. ચૌદમી ઠવણિમાં — વિદુર વ્રત લઈ વનમાં જાય છે અને કૃષ્ણ દ્વારકા જાય છે. બંને પક્ષે યુદ્ધની ભારે તૈયારી ચાલે છે. બંને પક્ષે સંબંધી યોદ્ધાઓ આવી મળે છે. પાંડવોનો સેનાપતિ ધૃષ્ટદ્યુમ્ન (દ્રૌપદીનો ભાઈ) અને કૌરવના સેનાપતિ ગાંગેય થાય છે; જરાસંધ પણ કૌરવોની મદદે આવે છે.[૧૫૯] યુદ્ધ થાય છે અને અનેક યોદ્ધા વિનાશ પામે છે. યુદ્ધને અંતે દુર્યોધન સરોવરમાં છુપાઈ જાય છે ત્યાંથી બહાર કાઢી ભીમ એનો નાશ કરે છે. અશ્વત્થામા કૃપ અને કૃતવર્મા પાંડવોના પુત્રોની હત્યા કરે છે, શિખંડીને પણ મારે છે. કૃષ્ણ બધાને ઉપદેશ આપી શાંત કરે છે. યુદ્ધનો અંત થતાં વિજયી પાંડવો હસ્તિનાપુરમાં આવે છે. પંદરમી ઠવણિમાં — કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરને રાજ્ય ઉપર સ્થાપે છે અને ત્યારે ઉત્સવ થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીને મનાવી લેવામાં આવે છે. ગાંગેયની પાસેથી અનેક વાતો સાંભળે છે. ત્યાં પછી નેમિનાથના વ્યાખ્યાનથી પાંડવોને સંસાર ઉપર વૈરાગ્ય ઊપજે છે એટલે પરીક્ષિતનો રાજ્યાભિષેક કરી, પાંચે ગણધર સ્વામી પાસે જઈ વ્રત લે છે. એ સાંભળી બલભદ્ર અને કૃષ્ણના પૂછવાથી ધર્મઘોષ મુનિ પાંડવોના પૂર્વજન્મની વાત કરે છે. ત્યાર બાદ નેમિજિનેશ્વરનું નિર્વાણ સાંભળી પાંચે ભાઈઓ શત્રુંજય તીર્થમાં આવી સિદ્ધિ પામ્યા.

કવિએ જૈન પરંપરા પ્રમાણે કથાનકને પૂરો વળાંક આપ્યો છે, તેથી મહાભારતનાં સંખ્યાબંધ કથાનકોથી ભિન્નતા મળે છે. કવિ પાસે એના કાવ્યપ્રકારની પણ સુદીર્ઘ પરંપરા છે. મહાભારતના યુદ્ધના પ્રસંગમાં એણે વીરરસ મૂર્ત કરવાને પ્રયત્ન કર્યો છે તેમાં 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ' માંના યુદ્ધવર્ણનનું અનુકરણ પકડી શકાય છે. બેશક, કવિ પ્રસંગને વિસ્તારવાથી દૂર રહે છે; સાડા ચૌદ 'રોળા' ની કડીઓમાં યુદ્ધ પૂરું થાય છે. કવિ ચીલાચાલુ પ્રકારથી આગળ નથી વધી શકતો; જેમકે

> 'દલ મિલીયાં કલગલીય સુહડ ગયવર ગલગલીયા,
> ધર ધ્રસકીય સલવલીય સેસ ગિરિવર ટલટલીયા ।
> રણવણીયા સવિ સંખ તૂર અંબરુ આકંપીઉ,
> હય ગયવર ખુરિ ખાણીય રેણુ ઊડીઉ જગુ ઝંપઉ ।

પડઇ બંધ ચલવલઇ ચિંધ સીગણિ સુણુ સાંધઇ,
ગઇવરિ ગઇવરુ તુરગિ તુરગુ રાઉત રણુ રૂંધઇ ।

ભિડઇ સહડ રડવડઇ સીસ ધડ નડ જિમ નચ્ચઇ,
હસઇં ધુસંઇ ઊસસઇ વીર મેગલ જિ મચ્ચઇ ॥'૧૬૦

'ભેળાં થયેલાં સૈન્ય ઉભરાટા પાડે છે, યેાદ્ધા અને હાથીઓ દોડાદોડ કરે છે. જેના ઉપર ધુબાકા પડી રહ્યા છે તેવી ધરા ધ્રુજી રહી છે. શેષનારાયણ અને પહાડો ખળભળી ઊઠ્યા છે. રણમાં ચડેલા બધા યેાદ્ધા શંખ અને તૂરી વગાડી આકાશને પેાતા તરફ ખેંચી રહ્યા છે. ઘેાડા અને હાથીઓ જમીન ખેાતરે છે એને કારણે ઊડેલી રજથી જગત ઢંકાઈ જાય છે. બંધન તૂટી જાય છે, ચિહ્ન ખસી જાય છે. શૃંગીના અવાજ સતત ચાલુ છે. હાથીઓ હાથીઓ સાથે, ઘેાડા ઘેાડા સાથે અને રાજપુત્રો રાજપુત્રો સાથે યુદ્ધમાં એકબીજાને થંભાવી રહ્યા છે. યેાદ્ધા એકબીજા સાથે લડી રહ્યા છે, ધડથી માથાં ખસી પડે છે ને એ નાચી રહેતાં લાગે છે. વીર પુરુષેા હસે છે, ધસે છે અને ઊંચા શ્વાસ લે છે. હાથી ધમાલ કરી રહ્યા છે.'

ધર્મચરિતને મૂર્ત કરી આપતો 'ગૌતમ સ્વામીનેા રાસ' વિનયપ્રભ ઉપાધ્યાયની સં. ૧૪૧૨ (ઈ. સ. ૧૩૪૬)ના કાર્તિક સુદિ એકમની ખંભાતમાં પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં રહી કરવામાં આવેલી રચના છે.[૧૬૧] આ ગ્રંથકારની દીક્ષા સં. ૧૩૮૨ (ઈ. સ. ૧૩૨૬)ના વૈશાખ સુદિ પાંચમને દિને ખરતર ગચ્છના આચાર્ય જિનકુશલસૂરિને હાથે થઈ હતી.[૧૬૨] આ રાસની પૂર્વે એમને 'ઉપાધ્યાય'ની પદવી મળી ચૂકી હતી. ૭ ભાસ(કિંવા ઢાલ)માં વિભક્ત આ રાસમાં પહેલી ભાસ ૬ રેાળાની, એના પછી વસ્તુછંદની એક કડી; બીજી ભાસ (૮ થી ૧૫)ની ૮ ચરણાકુલની, એ પછી વસ્તુ છંદની એક કડી; ત્રીજી ભાસ દરેક અર્ધને અંતે ગેયતાપૂરક તો થી (૧૭–૨૬) દસ દેાહરાની, એના પછી વસ્તુની એક કડી; ચેાથી ભાસ (૨૯–૪૩) બેકી ચરણે કેટલીક કડીઓમાં જ પ્રાસવાળા પંદર 'સેારઠા'ની, એ પછી વસ્તુછંદની એક કડી; પાંચમી ભાસ પણ સેારઠા(૪૫–૪૯)ની, પરંતુ આ કડીઓ બબ્બે સેારઠાની એક એમ બેકી ચરણે પ્રાસવાળી; જ્યારે છઠ્ઠી ભાસ બે ચરણાકુલક+દેાહરાનું એકી ચરણ, એવી (૫૧–૬૨) બબ્બે દેાઢીની બાર કડીઓની છે (છેલ્લી ૬૨ મી કડી એક જ દેાઢીની છે). પ્રત્યેક ભાસમાંના કથાનકનેા ટૂંકેા ખ્યાલ પ્રત્યેક વસ્તુછંદમાં આપવામાં આવ્યેા છે. આવી ૬૨ કડીઓની આ રચનામાં ઇંદ્રભૂતિ ગૌતમની તપસ્વી જીવન–ચર્યા વણી લેવામાં આવી છે. પહેલી ભાસમાં—ગૌતમ ગેાત્રના આ ઇંદ્રભૂતિના પિતાનું નામ વસુભૂતિ હતું અને આ બ્રાહ્મણને ત્યાં શ્રેણિક રાજાની સત્તા નીચેના મગધ દેશમાં આવેલા

'ગબ્બર ' નામક ગામમાં એમની પત્ની 'પૃથ્વી'માં ઇંદ્રભૂતિનો જન્મ થયો હતો. વિદ્વત્તા પ્રાપ્ત કર્યા પછી ઇંદ્રભૂતિ પાસે પાંચસો વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસ કરતા હતા. બીજી ભાસમાં—એ સમયે વિહાર કરતા કરતા છેલ્લા જિનેશ્વર મહાવીર સ્વામી પાવાપુરી નામક સ્થાનમાં આવ્યા. ત્યાં અનેક લોકો ઉપદેશ શ્રવણ કરવા આવતા હતા. ઇંદ્રભૂતિ ગૌતમ પણ પોતાના પાંચસો શિષ્યો સાથે ત્યાં આવ્યા. ત્રીજી ભાસમાં—એમને પોતાની વિદ્વત્તાનો ભારે ગર્વ હતો એટલે મહાવીર સ્વામી સાથે શાસ્ત્રાર્થ કરવા લાગ્યા. મહાવીર સ્વામીએ વેદમંત્રો દ્વારા એમના સંશયોનું નિરાકરણ કરી આપ્યું. આને લીધે ઇંદ્રભૂતિ એટલા પ્રભાવિત થયા કે એ પોતાના પાંચસો શિષ્યો સાથે મહાવીર સ્વામીના શિષ્ય થઈ રહ્યા, એટલું જ નહિ, એમના ભાઈ અગ્નિભૂતિ અને બીજા બાર વેદજ્ઞ બ્રાહ્મણો પણ શિષ્ય બન્યા. ઇંદ્રભૂતિ ગૌતમ બે દિવસના ઉપવાસ અને એક દિવસનું પારણું એ પ્રમાણે વ્રત કર્યે જતા હતા. ચોથી ભાસમાં— પોતાને શાસ્ત્ર કે ધર્મના વિષયમાં સંદેહ ઊપજે તો મહાવીર સ્વામી પાસે નિરાકરણ મેળવી લેતા. એમની તપસ્વિતાને કારણે એમની પાસે શિષ્ય થનારાઓને 'કેવલજ્ઞાન'ની પ્રાપ્તિ થઈ જતી હતી, પરંતુ એમને મહાવીર સ્વામી માટે એટલો અનુરાગ હતો કે પોતે 'કેવલી' ન થયા. એક સમયે મહાવીર સ્વામીના ઉપદેશમાં આવ્યું કે અષ્ટાપદ પર્વત ઉપરનાં ચોવીસ જિનાલયોની યાત્રા કરનાર આ જ ભવમાં મોક્ષ પ્રાપ્ત કરે છે, એટલે ગૌતમ આત્મબલથી એ પર્વત ઉપર જઈ પહોંચ્યા. સૂર્યનાં કિરણોના આલંબને ચડતા ગૌતમને જોઈ માર્ગમાં તપ કરતા પંદરસો તપસ્વીઓને ભારે આશ્ચર્ય થયું. ત્યાં ગૌતમે ચોવીસે તીર્થંકરોનાં જિનાલયોનાં દર્શન કર્યાં. ત્યાં વજ્રસ્વામીનો જીવ અને તિર્યક તથા જૃંભક નામના દેવ હતા તેઓને 'પુંડરીક' અને 'કંડરીક' નામનાં અધ્યયનોનો બોધ કર્યો ને પાછાં વળતાં પેલા પંદરસો તપસ્વીઓને પણ બોધ કર્યો અને પોતાની સાથે લઈ ચાલવા લાગ્યા. એમના વ્રતનું પારણું થતાં જ એ તપસ્વીઓ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી 'કેવલી' બની ગયા. એક વાર ઇંદ્રભૂતિ ગૌતમને ચિંતા થઈ કે મારી પાસે આવનારાઓ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી 'કેવલી' બની જાય છે અને મારું કશું વળતું નથી. મહાવીર સ્વામીએ એમને દિલાસો આપ્યો. પાંચમી ભાસમાં — જ્યારે એમની ૭૨ વર્ષની ઉંમર થઈ ત્યારે મહાવીર સ્વામી એમને સાથે લઈ પાવાપુરી ગયા. ત્યાં જઈ દેવશર્મા નામક બ્રાહ્મણને ઉપદેશ આપવા માટે ઇંદ્રભૂતિને મોકલ્યા. એ દરમ્યાન જ મહાવીર સ્વામી નિર્વાણ પામી ગયા. જ્યારે આ સમાચાર એમને મળ્યા ત્યારે એમને ભારે દુઃખ થયું અને વિલાપ કરવા લાગ્યા, અને વિલાપ કરતાં કરતાં જ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું અને આમ ૯૨ મે વર્ષે એ 'કેવલી' બન્યા. એ
માન આપતાં જણાવ્યું છે કે પચાસ વર્ષનો ગૃહસ્થાશ્રમ, ત્રીસ

છેલ્લાં બાર વર્ષ જ્ઞાનની કોટિનાં ગયાં હતાં. છઠ્ઠી ભાસમાં—ઇંદ્રભૂતિ ગૌતમનું માહાત્મ્ય ગાવામાં આવ્યું છે. અત્યાર સુધીના રાસોમાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ રાસ થોડો પણ જુદો તરી આવે છે. ગ્રંથકારે યથાસ્થાન અલંકારોથી કવિતાને મઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઈંદ્રભૂતિની જુવાનીનો ખ્યાલ આપતાં કવિ કહે છે :

> 'નયણ વયણ કર ચરણ જિણવિ પંકજ જલ પાડિઅ,
> તેજે તારા ચંદ સૂર આકાશે ભમાડિઅ ।
> રૂવે મયણ અનંગ કરવિ મેલ્હિઓ નિરધારિઅ,
> ધીરમે મેરુગંભીર સિંધુ ચંગિમ ચય-ચાડિઅ ॥ ૪ ॥'૧૬૩

'એનાં નેત્ર વદન કર અને ચરણોએ વિજય પ્રાપ્ત કરી કમળોને પાણીમાં નસાડી મૂક્યાં, એના તેજે તારા ચંદ્ર અને સૂર્યને આકાશમાં નસાડી મૂક્યા, એના રૂપે કામદેવને અંગરહિત બનાવી હાંકી કાઢ્યો; ધીરજમાં એ મેરુ જેવા અને ગંભીરતામાં એ સાગર જેવા હતા.' ખાસ કરીને છઠ્ઠી ભાસ ઉપમાઓની પરંપરાથી દીપી ઊઠે છે :

> 'જિમ સહકારે કોઇલ ટહુકે, જિમ કુસુમહ વને પરિમલ બહકે,
> જિમ ચંદન સૌગંધ-નિધિ ।
> જિમ ગંગાજલ લહેરે લહકે, જિમ કણયાચલ તેજે ઝલકે,
> તિમ ગોયમ સોભાગનિધિ ॥ ૫૧ ॥
>
> જિમ માનસસર નિવસે હંસા, જિમ સુરવર-શિરે કણયવતંસા,
> જિમ મહુયર રાજીવ-વને ।
> જિમ રયણાગર રયણે વિલસે, જિમ અંબર તારાગણ વિકસે,
> તિમ ગોયમ ગુણ-કેલિર-વનિ ॥ ૫૨ ॥
>
> પુનિમદિન જિમ સસિહર સોહે, સુરતરુ મહિમા જિમ જગ મોહે,
> પૂરવ-દિસિ જિમ સહસકરો ।
> પંચાનને જિમ ગિરિવર રાજે, નરવઇ-ઘરે જિમ મયગલ ગાજે,
> તિમ જિનસાસન મુનિપવરો ॥ ૫૩ ॥
>
> જિમ સુરતરુવર સોહે સાખા, જિમ ઉત્તમ મુખે મધુરી ભાખા,
> જિમ વન કેતકી મહમહે એ ।
> જિમ ભૂમિ ભૂયબલ ચમકે, જિમ જિન-મંદિરિ ઘંટા રણકે,
> ગોયમ લબ્ધે ગહગહે એ ॥ ૫૪ ॥'૧૬૪

'આંબા ઉપર જેમ કોકિલ ટહુકા કરે, ફૂલવાડીમાં જેમ સુગંધ બહેક બહેક થાય, ચંદન જે પ્રમાણે સુગંધનો ભંડાર છે, ગંગાનું પાણી જે પ્રમાણે લહેરીઓથી લહેકે છે, તેજથી જેમ કાંચન ગિરિ ઝળકે છે એ રીતે સૌભાગ્યનો ભંડાર ગૌતમ

શોભી રહ્યો છે. માનસરોવરમાં જેમ હંસો વસે છે, જેમ દેવોના મસ્તક ઉપર સોનાના અલંકાર છે, કમલના વનમાં જેમ ભમરા છે, જે પ્રમાણે સાગર રત્નોથી શોભે છે, આકાશમાં જેમ તારાઓના સમૂહ ખીલી રહ્યા છે, તે પ્રમાણે ગુણોરૂપી વનમાં એ ખેલી રહ્યા છે. પૂનમને દિવસે જેમ ચંદ્ર રાતે શોભે, પોતાના મહિમાથી કલ્પવૃક્ષ જેમ જગતને મોહ કરે, પૂર્વ દિશામાં જેવો સૂર્ય વિલસે, પહાડ જેમ સિંહથી શોભે, રાજાના મહેલમાં જેમ ઉત્તમ હાથી ગર્જના કરે, તે પ્રમાણે જિન-શાસનમાં આ શ્રેષ્ઠ મુનિ શોભી રહ્યા છે. પારિજાતક વૃક્ષ જેમ શાખાઓથી શોભે, શ્રેષ્ઠ મુખોમાં જેમ મીઠી ભાષા ઓપે, જેમ કેતકીનું વન સુગંધ પ્રસરાવે, જેમ રાજા ભુજાના બલથી પ્રકાશિત થાય, જિનમંદિરોમાં જેમ ઘંટાના નાદ થાય, તે પ્રમાણે જ્ઞાનથી ગૌતમ ખીલી ઊઠે છે.'

ચંદ્રગચ્છના આચાર્યોને લગતા પટ્ટાભિષેક-રાસોમાં સારો ઉમેરો કરે તેવો 'જિનોદયસૂરિપટ્ટાભિષેકરાસ' કોઈ જ્ઞાનકુશલ નામના સાધુનો રચેલો છે. ૩૭ કડી-ઓના આ નાના રાસમાં સં. ૧૪૧૫(ઈ. સ. ૧૩૬૯)ના આષાઢ સુદિ તેરસને દિવસે થયેલા જિનોદયસૂરિના પટ્ટાભિષેકનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે.[૧૬૫] અગાઉના આ પ્રકારના બેઉ રાસોમાં અપાયેલી છે તેવી ખરતરગચ્છના આચાર્યોની અભયદેવ-સૂરિથી લઈને પટ્ટાવલી આપવામાં આવી છે. જિનકુશલસૂરિ, એના જિનપદ્મસૂરિ, એના જિનલબ્ધિસૂરિ, એના જિનચંદ્રસૂરિ, અને એના આ જિનોદયસૂરિ. જિન-ચંદ્રસૂરિ ખંભાત ગયા અને ત્યાં નિર્વાણ પામ્યા. ત્યારે દિલ્હીના રુદ્રપાલ નીબો અને સધરો એ નામના શ્રીમાલી વણિક હતા તેમાંના સધરાના પુત્ર રતનસિંહ અને પૂનિગ આચાર્યને વંદન કરવા ખંભાત આવ્યા ત્યારે તરુણપ્રભસૂરિને વિનંતિ કરી જિનોદયસૂરિના પટ્ટાભિષેક-મહોત્સવની આજ્ઞા માગી. ખંભાતમાં ઉપરને દિવસે વાચનાચાર્ય સોમપ્રભને ગચ્છનાયકનું પદ આપી 'જિનોદયસૂરિ' નામ આપ્યું. રતનસિંહ વસ્તુપાલ અને પૂનિગે એ સમયે ભારે મોટો ઉત્સવ ખંભાતના અજિત-નાથના મંદિરમાં કર્યો. રાસ ચાર ખંડોમાં છે, જેમાં ૧ લો ખંડ રોળાની સાત કડીઓ અને અંતે એક 'ઘત્તા' મથાળે 'વસ્તુ' છંદ, બીજો ખંડ આઠ દોહરાની કડીઓ અને અંતે 'ઘત્તા' મથાળે 'વસ્તુ' છંદની એક કડી; આ બે ખંડમાં પટ્ટા-વલીની પટ્ટસ્થાપના છે; ત્રીજો ખંડ નવ સોરઠામાં છે; જેમાં પ્રાસ બેકી ચરણોના મેળવાયા છે, ઉપરાંત દરેક અર્ધમાં પહેલા શબ્દ પછી ગેયતાવાચક ए ઉમેરાયેલો છે, અને એ પછી એક 'ઘત્તા'ના રૂપમાં 'વસ્તુ'છંદ. આ ખંડ ઉત્સવ અને દાનની વાત કરે છે. ચોથા ખંડમાં પણ દસ સોરઠા છે, જેમાં પ્રાસ બેકી ચરણોના જ મેળવ્યા છે. આ ખંડમાં જિનોદયસૂરિની પ્રશસ્તિ અને

છેલ્લાં બાર વર્ષ જ્ઞાનની કોટિનાં ગયાં હતાં. છઠ્ઠી ભાસમાં—ઈંદ્રભૂતિ ગૌતમનું માહાત્મ્ય ગાવામાં આવ્યું છે. અત્યાર સુધીના રાસોમાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ રાસ થોડો પણ જુદો તરી આવે છે. ગ્રંથકારે યથાસ્થાન અલંકારોથી કવિતાને મઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઈંદ્રભૂતિની જુવાનીનો ખ્યાલ આપતાં કવિ કહે છે કે

> ' નયણ વયણ કર ચરણ જિણવિ પંકજ જલ પાડિઅ,
> તેજે તારા ચંદ સૂર આકાશે ભમાડિઅ ।
> રૂવે મયણ અનંગ કરવિ મેલ્હિઓ નિરધાડિઅ,
> ધીરમે મેરુગંભીર સિંધુ ચંગિમ ચય-ચાડિઅ ॥ ૪ ॥'૧૬૩

' એનાં નેત્ર વદન કર અને ચરણોએ વિજય પ્રાપ્ત કરી કમળોને પાણીમાં નસાડી મૂક્યાં, એના તેજે તારા ચંદ્ર અને સૂર્યને આકાશમાં નસાડી મૂકયા, એના રૂપે કામદેવને અંગરહિત બનાવી હાંકી કાઢયો; ધીરજમાં એ મેરુ જેવા અને ગંભીરતામાં એ સાગર જેવા હતા.' ખાસ કરીને છઠ્ઠી ભાસ ઉપમાઓની પરંપરાથી દીપી ઊઠે છે :

> ' જિમ સહકારે કોઇલ ટહુકે, જિમ કુસુમહ વને પરિમલ બહકે,
> જિમ ચંદન સૌગંધ-નિધિ ।
> જિમ ગંગાજલ લહેરે લહકે, જિમ કણયાચલ તેજે ઝલકે,
> તિમ ગોયમ સોભાગનિધિ ॥ ૫૧ ॥
>
> જિમ માનસસર નિવસે હંસા, જિમ સુરવર-શિરે કણયવતંસા,
> જિમ મહુયર રાજીવ-વને ।
> જિમ રયણાગર રયણે વિલસે, જિમ અંબર તારાગણ વિકસે,
> તિમ ગોયમ ગુણ-કેલિર-વનિ ॥ ૫૨ ॥
>
> પુનિમદિન જિમ સસિહર સોહે, સુરતરુ મહિમા જિમ જગ મોહે,
> પૂરવ-દિસિ જિમ સહસકરો ।
> પંચાનને જિમ ગિરિવર રાજે, નરવઇ-ઘરે જિમ મયગલ ગાજે,
> તિમ જિનસાસન મુનિપવરો ॥ ૫૩ ॥
>
> જિમ સુરતરુવર સોહે સાખા, જિમ ઉત્તમ મુખે મધુરી ભાખા,
> જિમ વન કેતકી મહમહે એ ।
> જિમ ભૂમિ ભૂયબલ ચમકે, જિમ જિન-મંદિરિ ઘંટા રણકે,
> ગોયમ લબ્ધે ગહગહે એ ॥ ૫૪ ॥'૧૬૪

' આંબા ઉપર જેમ કોકિલ ટહુકા કરે, ફૂલવાડીમાં જેમ સુગંધ બહેક બહેક થાય, ચંદન જે પ્રમાણે સુગંધનો ભંડાર છે, ગંગાનું પાણી જે પ્રમાણે લહેરીઓથી લહેકે છે, તેજથી જેમ કાંચન ગિરિ ઝબકે છે એ રીતે સૌભાગ્યનો ભંડાર ગૌતમ

શોભી રહ્યો છે. માનસરોવરમાં જેમ હંસો વસે છે, જેમ દેવોના મસ્તક ઉપર સોનાના અલંકાર છે, કમલના વનમાં જેમ ભમરા છે, જે પ્રમાણે સાગર રત્નોથી શોભે છે, આકાશમાં જેમ તારાઓના સમૂહ ખીલી રહ્યા છે, તે પ્રમાણે ગુણોરૂપી વનમાં એ ખેલી રહ્યા છે. પૂનમને દિવસે જેમ ચંદ્ર રાતે શોભે, પોતાના મહિમાથી કલ્પવૃક્ષ જેમ જગતને મોહ કરે, પૂર્વ દિશામાં જેવો સૂર્ય વિલસે, પહાડ જેમ સિંહથી શોભે, રાજાના મહેલમાં જેમ ઉત્તમ હાથી ગર્જના કરે, તે પ્રમાણે જિન-શાસનમાં આ શ્રેષ્ઠ મુનિ શોભી રહ્યા છે. પારિજાતક વૃક્ષ જેમ શાખાઓથી શોભે, શ્રેષ્ઠ મુખોમાં જેમ મીઠી ભાષા ઓપે, જેમ કેતકીનું વન સુગંધ પ્રસરાવે, જેમ રાજા ભુજાના બલથી પ્રકાશિત થાય, જિનમંદિરોમાં જેમ ઘંટાના નાદ થાય, તે પ્રમાણે જ્ઞાનથી ગૌતમ ખીલી ઊઠે છે.'

ચંદ્રગચ્છના આચાર્યોને લગતા પટ્ટાભિષેક-રાસોમાં સારો ઉમેરો કરે તેવો 'જિનોદયસૂરિપટ્ટાભિષેકરાસ' કોઈ જ્ઞાનકુશલ નામના સાધુનો રચેલો છે. ૩૭ કડી-ઓના આ નાના રાસમાં સં. ૧૪૧૫(ઈ. સ. ૧૩૬૯)ના આષાઢ સુદિ તેરસને દિવસે થયેલા જિનોદયસૂરિના પટ્ટાભિષેકનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે.[૬૫] અગાઉના આ પ્રકારના બેઉ રાસોમાં અપાયેલી છે તેવી ખરતરગચ્છના આચાર્યોની અભયદેવ-સૂરિથી લઈને પટ્ટાવલી આપવામાં આવી છે. જિનકુશલસૂરિ, એના જિનપદ્મસૂરિ, એના જિનલબ્ધિસૂરિ, એના જિનચંદ્રસૂરિ, અને એના આ જિનોદયસૂરિ. જિન-ચંદ્રસૂરિ ખંભાત ગયા અને ત્યાં નિર્વાણ પામ્યા. ત્યારે દિલ્હીના રુદ્રપાલ નીબો અને સધરો એ નામના શ્રીમાલી વણિક હતા તેમાંના સધરાના પુત્ર રતનસિંહ અને પૂનિગ આચાર્યને વંદન કરવા ખંભાત આવ્યા ત્યારે તરુણપ્રભસૂરિને વિનંતિ કરી જિનોદયસૂરિના પટ્ટાભિષેક-મહોત્સવની આજ્ઞા માગી. ખંભાતમાં ઉપરને દિવસે વાચનાચાર્ય સોમપ્રભને ગચ્છનાયકનું પદ આપી 'જિનોદયસૂરિ' નામ આપ્યું. રતનસિંહ વસ્તુપાલ અને પૂનિગે એ સમયે ભારે મોટો ઉત્સવ ખંભાતના અજિત-નાથના મંદિરમાં કર્યો. રાસ ચાર ખંડોમાં છે, જેમાં ૧ લો ખંડ રોળાની સાત કડીઓ અને અંતે એક 'ઘત્તા' મથાળે 'વસ્તુ' છંદ, બીજો ખંડ આઠ દોહરાની કડીઓ અને અંતે 'ઘત્તા' મથાળે 'વસ્તુ' છંદની એક કડી; આ બે ખંડમાં પટ્ટા-વલીની પટ્ટસ્થાપના છે; ત્રીજો ખંડ નવ સોરઠામાં છે; જેમાં પ્રાસ બેકી ચરણોના મેળવાયા છે, ઉપરાંત દરેક અર્ધમાં પહેલા શબ્દ પછી ગેયતાવાચક ए ઉમેરાયેલો છે, અને એ પછી એક 'ઘત્તા'ના રૂપમાં 'વસ્તુ'છંદ. આ ખંડ ઉત્સવ અને દાનની વાત કરે છે. ચોથા ખંડમાં પણ દસ સોરઠા છે, જેમાં પ્રાસ બેકી ચરણોના જ મેળવ્યા છે. આ ખંડમાં જિનોદયસૂરિની પ્રશસ્તિ અને 'રાસ'

ની છાપ છે.[૧૬૬] કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ કોઈ ખાસ આકર્ષણ નથી; ક્વચિત્ ઉપમા જેવા અલંકાર વાપરી લે છે. જિનચંદ્રસૂરિનું વર્ણન કરતાં

'ગચ્છમંડણુ ગચ્છમંડણુ સાખ–સિંગારુ ।
જંગમ કિરિ કલ્પતરુ, ભવિય–લોય–સંપત્તિ–કારણુ,
તવ–સંજમ–નાણનિહિ, સુગુરુ–રયણ સંસાર–તારણુ ।
સુહગુરુ સિરિ–જિણલબધિસૂરિ–પટ્ટકમલ–માયંડુ,
ઝાયહુ સિરિ–જિણચંદસૂરિ, જો તવ–તેય–પયંડુ ॥ ૮ ॥'[૧૬૭]

'ગચ્છના મંડન અને શાખાના શૃંગાર, જાણે કે જંગમ કલ્પતરુ ન હોય તેવા ભવ્ય જનોની સંપત્તિના કારણરૂપ, તપ સંયમ અને જ્ઞાનના ભંડાર, સુગુરુઓમાં રત્નરૂપ, સંસારના તારક, સદ્‌ગુરુ શ્રીજિનલબ્ધિસૂરિના પટ્ટરૂપી કમલને સૂર્યરૂપ........' આગળ જતાં જિનોદયસૂરિની પ્રશસ્તિમાં ઉપમાની પરંપરા આપી છે તે રોચક થઈ પડે તેવી છે:

'જિમ જિણ–બિમ્બ વિહારિ, નંદણવણિ જિમ કપ્પતરો ।
સુરગિરિ ગિરિહિ મઝારિ, જિમ ચિંતામણિ મણિપવરો ॥ ૩૧ ॥

જિમ ધણિ વસુભંડારુ, ફલહ માંહિ જિમ ધમ્મફલો ।
રાજ માંહિ ગજસારુ, કુસુમ માંહિ જિમ વરકમલો ॥ ૩૨ ॥

જિમ માણુસ–સરિ હંસ, ભાદ્રવ–ઘણુ દાણેસરહ ।
જિમ ગહ માંહિ હંસુ, ચંદ જેમ તારાગણહ ॥ ૩૩ ॥

જિમ અમરાઉરિ ઇન્દુ, ભૂમંડલિ જિમ ચક્કધરો ।
સંઘહ માંહિ મુણિંદુ તિમ સોહઇ જિણઉદય ગુરો ॥ ૩૪ ॥'[૧૬૮]

'વિહાર(મંદિર)માં જેમ જિનમૂર્તિ, નંદનવનમાં જેવું કલ્પવૃક્ષ, પર્વતોમાં જેમ મેરુ, મણિઓમાં જેમ ઉત્તમ ચિંતામણિ, ધનમાં જેમ ધનભંડાર, ફૂલોમાં જેમ ધર્મફળ, રાજાઓમાં જેવો ગજસાર રાજા, ફૂલોમાં જેમ ઉત્તમ કમલ, માનસરોવરમાં જેવો હંસ, દાનેશ્વરોમાં ભાદરવા મહિનાનો મેઘ, ગ્રહોના સમૂહમાં સૂર્ય, તારાગણમાં જેવો ચંદ્ર, અમરાપુરીમાં જેવો ઈંદ્ર, પૃથ્વી વિશે જેવો ચક્રવર્તી રાજા, તેવા જિનોદયગુરુ – મુનીંદ્ર સંઘમાં શોભી રહ્યા છે.' કવિ આ જિનોદયસૂરિનો જ શિષ્ય છે[૧૬૯] એટલે એનો કવનકાળ સં ૧૪૧૫ (ઈ. સ. ૧૩૬૯) પછી તરતનો જ કહી શકાય.

૨. ફાગુ સાહિત્ય

પ્રાસ્તાવિક

સમાવવેા હેાય તેા રાસપ્રકારમાં જ સમાવી શકાય, છતાં એની એક આગવી વિલક્ષણતાને લઈને અલગ રીતે ફાગુ–સાહિત્ય પ્રકાર પેાતાનું સ્થાન સાચવી રહ્યો છે. વિપ્રલંભ અને સંભેાગ શૃંગારને મૂર્ત કરી આપતું એ ઋતુમૂલક સર્જન છે અને તેથી કથાત્મક સ્વરૂપનેા અંશમાત્ર જાળવી એ ઊર્મિમય કાવ્યરચના બની રહે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'ઋતુસંહાર'ને અપવાદે સર્વાંશે ઋતુકાવ્ય તરીકે કેાઈ કૃતિ જાણીતી નથી ત્યારે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના સમયમાં એટલે કે 'રાસયુગ'માં એ પેાતાની આગવી રીતે ખીલી સાહિત્યપ્રકાર તરીકે સ્થાન લે છે. આ જ યુગમાં ક્વચિત્ 'બારમાસી' પણ સ્વતંત્ર રૂપમાં પ્રસિદ્ધિમાં આવી છે, પણ એમાં તેા વર્ષના બાર માસના સંક્ષિપ્ત વર્ણનના રૂપમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર નિરૂપાયેા હેાય છે અને અંતે એ સંયેાગમાં પલટેા લઈ મધુરતાથી સમાપ્ત થાય છે, જ્યારે ફાગુઓમાં તેા, સ્વલ્પ જ અપવાદે, માત્ર વસંતવિહાર ઉદ્દિષ્ટ રહ્યો છે.

'ફાગુ' એક સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ–યુગમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યેા તે પૂર્વે એ શું સૂચવતેા હતેા એ થેાડા સંશેાધનનેા વિષય છે.

'ફાગુ' શબ્દનું મૂળ

સં. શબ્દકેાશેામાં फल्गु શબ્દ જોવા મળે છે, જેનેા એક અર્થ 'વસંતેાત્સવ' પણ થાય છે. આ શબ્દને પાણિનિનાં उणादि सूत्रोમાં સિદ્ધ કરવામાં આવ્યેા છે.[૧૭૦] આનાથી એટલું સિદ્ધ થઈ શકે કે પાણિનિના સમયમાં એ સં. ભાષામાં फल्गु તરીકે સ્વીકારાઈ ચૂક્યો હતેા જ. મહાભારત તેમજ હરિવંશમાં નદીના એક વિશેષ નામ તરીકે તેા એ સૂચિત થયેલેા જ છે. વળી શબ્દકેાશેામાં પૂર્વા અને ઉત્તરા ફાલ્ગુની નક્ષત્રેાને માટે પણ એ નેાંધાયેલેા છે: જ્યેાતિષ ગ્રંથેામાં એ फल्गु એમ દ્વિવચને છે. પાછળથી આ શબ્દનેા અર્થ 'સુંદર' 'મનેાહર' એવેા પણ વિકસ્યેા છે, જેનેા વિકાસ વસંતઋતુવાચક फल्गु શબ્દ કહી શકાય. ઈસવી પહેલી સદીના સાતવાહન હાલની 'ગાથાસપ્તશતી'માં 'વસંતઋતુનેા ઉત્સવ' એ અર્થ એ પ્રાકૃત સ્વરૂપમાં આપે છે.[૧૭૧] એ જરાય એાછેા સંભવ નથી કે ભારતવર્ષમાં વૈદિકી ભાષાનેા વ્યાપક પ્રસાર હતેા ત્યારે જે અનેક પ્રાંતીય શબ્દેા ઉત્તરેાત્તર આર્ય ભાષામાં ઉમેરાતા ગયા તેવેા જ આ પણ એક શબ્દ હેાય. અને આ હેમચંદ્રે તેા 'દેશી-નામમાલા'માં 'વસંતેાત્સવ'ના જ અર્થમાં फग्गु શબ્દ નેાંધ્યેા છે.[૧૭૨] આ. હેમચંદ્ર જેવા મહાન વૈયાકરણને પાણિનિનાં ઉણાદિસૂત્રેાનેા ખ્યાલ હેાવા છતાં આ

શબ્દને દેશ્ય (સ્થાનિક જૂની ભાષાનો) કહ્યો છે એ ખૂબ સૂચક છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત ભાષામાં દેશ્ય फग्गु માંથી જ નક્ષત્રવાચક फल्गु સંસ્કૃતીકરણ થયું એણે જ पूर्वा फाल्गुनी અને उत्तरा फाल्गुनी નામ આપ્યાં; આ નક્ષત્રનામે જ પોતાની કેંદ્ર-વર્તિતાને લઈ મહિનાને પણ फाल्गुन નામ આપ્યું અને અર્જુનનો જન્મ આ નક્ષત્રમાં થવાને કારણે જ 'મહાભારત'માં પણ અર્જુનને માટે અનેક સ્થળે फाल्गुन શબ્દ પ્રયોજાયો જ છે.

'રાસસાહિત્ય'ના મૂળમાં रास નૃત્તપ્રકાર હતો, તો 'ફાગુ–સાહિત્ય'ના મૂળમાં 'ઉત્સવપ્રકાર' અને એ પણ 'વસંતઋતુનો જ ઉત્સવ' બે માસના વસંતઋતુના પથ-રાટમાં ઊજવાતો. ઋતુચક્રના પરિવર્તનને કારણે એક યુગમાં માઘ અને ફાગણ મહિના 'વસંતઋતુ'ના હતા. વસંતસંપાત માઘ માસમાં આવતો હતો એને લઈ માઘ સુદિ પાંચમ 'વસંતપંચમી' તરીકે ખ્યાત થયેલી અને 'હોળી–ધુળેટી' વસંત-વિહારના છેલ્લા માંગલિક દિવસો હતા. સં. માં 'फल्गु' 'ગુલાલ'નો વાચક પણ આ જ કારણે બન્યો છે. આ શબ્દના પ્રા. અપ. फग्गु રૂપે મધ્ય. ગુજ. માં फागु અને પછી ગુજ. 'ફાગ' શબ્દ આવ્યો છે, જે હોળીના તહેવારોમાં પ્રયોજાતા અપ-શબ્દોનો વાચક બન્યો છે. આ ઉત્સવમાં 'ધાણી'નો મુખ્યત્વે ભારતવર્ષમાં ખૂબ જ ઉપયોગ થવાને કારણે વ્રજભાષામાં फगुआ > ગુજ. 'ફગવા' શબ્દ 'ધાણી' માટે રૂઢ બન્યો છે. આજે તો હવે मधु–माधव ચૈત્ર–વૈશાખ મહિના 'વસંતઋતુ'ના છે, છતાં વસંત–ખેલના દિવસ માઘ–ફાગણ જ રહેવા પામ્યા છે.

ફાગુ–સાહિત્યનો વિષયવિસ્તાર

'વસંતવિહાર'ને જ એક માત્ર વિષય બનાવી સંસ્કૃત–પ્રાકૃત સાહિત્યમાં થયેલી રચનાઓ જાણવામાં આવી નથી. એ રૂઢિ હતી કે મહાકાવ્યોમાં છયે ઋતુઓનાં વર્ણન આપવાં ફરજિયાત હતાં એટલે પ્રસંગ પરત્વે નાયક–નાયિકાના વિહારના ઉપ-લક્ષ્યમાં 'વસંતઋતુ'નું પણ વર્ણન આવી જાય. 'ઋતુસંહાર' જેવી રચના ઋતુ-ઓને જ માત્ર વિષય બનાવી રચાયેલી પણ વિરલ જ છે. દૂતકાવ્યોમાં ઋતુવર્ણ-નોનો પાસ અનુભવાય છે ખરો, પણ માત્ર 'વસંતઋતુ'ને મુખ્ય રાખીને તો સંસ્કૃતમાં થયેલી રચના માત્ર 'ગીતગોવિંદ' છે. એ ગેય નૃત્તપ્રકાર છે એ આ પૂર્વે આપણે જોયું જ છે, પરંતુ એની વિશેષતા એના 'વસંતવિહાર'માં છે. પહેલા સર્ગ-માંની મંગલાત્મક બે અષ્ટપદીઓ અને પહેલો વર્ષાઋતુને સૂચવતો માંગલિક શ્લોક તેમજ બીજા પ્રાસ્તાવિક શ્લોક બાદ કરતાં ૧૦ મા શ્લોક પછી કાવ્યનો ઉઠાવ 'વસંતઋતુ'થી જ કરવામાં આવ્યો છે.[૧૭૩] આખું કાવ્ય પ્રથમ નાયિકાના વિપ્ર-લંભમાં અને પછી નાયકના વિપ્રલંભમાં અપાયા બાદ મધુર મિલાપમાં પરિણત

થાય છે. 'ગીતગોવિંદ' પશ્ચિમ ભારતમાં પ્રતિષ્ઠા પામ્યું હતું એનો પુરાવો જરૂર મળે છે; આપણે ત્યાં મળતા જૂનામાં જૂના 'જિનચંદ્રસૂરિ–ફાગુ'નો રચનાસમય સં. ૧૩૪૧ (ઈ.સ. ૧૨૮૫)માં ખરતરગચ્છના જિનચંદ્રસૂરિને 'સૂરિ' પદ મળ્યું તે સમયની એમના કોઈ શિષ્યને હાથે પાટણમાં થયેલી રચના છે; અને નોંધપાત્ર તો એ છે કે વાઘેલા સારંગદેવના સમયનો સં. ૧૩૪૮ (ઈ.સ. ૧૨૯૨)નો પાલણપુર નજીકના અનાવડા ગામમાંથી શિલાલેખ મળ્યો છે તેમાં આરંભમાં 'ગીતગોવિંદ-નો वेदानुद्धरते એ દશાવતારની સ્તુતિનો શ્લોક મંગલાચરણમાં ઉટ્ટંકિત થયેલો છે[૧૭૪] એટલે ભાગવતાદિપુરાણોમાંના 'વસંતવિહાર'ને લક્ષ્યમાં ન લઈએ તોયે 'ગીતગોવિંદ'ના વસંતગાનથી તો પશ્ચિમ ભારતના સાહિત્યકારો વાકેફ હતા જ. થોડા જ જૈનેતર ફાગુઓ કે ફાગુપ્રકારની રચનાઓ તો મુખ્યત્વે 'કૃષ્ણ'ને કેંદ્રમાં રાખીને જ મોટે ભાગે રચાયેલી છે, જ્યારે ફાગુઓમાં 'રાસ'ની જેમ ધાર્મિક પુરુષોની વિરક્તિના ઉપલક્ષ્યમાં 'વિરક્તિ'ને નાયકા ગણી અથવા નાયિકાની અવ-ગણના કરી, વિરક્તિમાં પરિણમતો અંત આપી વસંતઋતુનાં, એકાદ અપવાદે, સુમ-ધુર વર્ણન સાંકળી લેવામાં આવ્યાં છે. વસંતઋતુ સાથે શૃંગારરસનો ગાઢ સંબંધ છે તેથી 'રતિ' એ ફાગુઓનો સ્થાયી ભાવ બની રહ્યો હોય છે. એની સાથે ઉદ્દીપક સામગ્રી તરીકે વનની ખીલી ઊઠેલી વનરાજિ, બહેક બહેક મારતાં અને અવનવા રંગ ધરાવતાં ફૂલ, કોયલોના ટહુકારા, ભમરાઓનું ગુંજન, શીતલમંદ સુવાસિત મલયાનિલ, કેળના માંડવા, લતાકુંજો, દોલાગૃહો, કમલાદિથી શોભી ઊઠેલાં સરોવર, ઝરણાં, જલક્રીડા, પરસ્પર રંગખેલ, ચંદનાદિ સુવાસિત પદાર્થોના લેપ, જ્યારે આલંબન વિભાવમાં એકમેકમાં અનુરાગવાળાં નાયકો–નાયિકાઓ, સામાન્ય રીતે આવી સામગ્રીથી ફાગુઓ રમણીય બની રહે. 'ગીતગોવિંદ'માં આમાંની કેટલીયે સામગ્રી અને પરિસ્થિતિનો અનુભવ સહજ છે. જૈન કવિઓના નિર્વેદાંત ફાગુ-ઓમાં પણ આવું ઘણુંખરું આવવાનું જ. પછી 'ફાગુ' મથાળે એવું પણ બન્યું છે કે આમાંનું કશું પણ ન હોય, પણ એ તો માત્ર અપવાદરૂપ જ રચનાઓ છે. ફાગુઓ 'રાસ'ની માફક રમાતા હતા–ગવાતા હતા. ઉપરાંતમાં એના છંદોના બંધનમાં પણ કેટલુંક વૈવિધ્ય એની વિકાસભૂમિકામાં સધાયું હતું. 'રાસક'ની જેમ 'ફાગુ' છંદઃપ્રકાર પણ આવ્યો.

ફાગુનું બંધારણ

૧. 'ગીતગોવિંદ'માં છંદોની દેશીઓ વપરાયેલી જોવા મળે છે તેનાથી જુદા જ પ્રકારનો વિકાસ 'ફાગુઓ'માં મળે છે. એટલું ખરું છે કે બંનેમાં 'દોહરા'નો

બંધ છે; અને શરૂના ફાગુઓમાં 'દોહરા'બંધથી જ વિકાસ અનુભવાય છે. અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવેલા સં. ૧૩૪૧ (ઈ. સ. ૧૨૮૫) લગભગ રચાયેલા અજ્ઞાત કવિના 'જિનચંદ્રસૂરિફાગુ'માં દોહરાનો બંધ મળે છે, પણ 'ફાગુ' ગેય હોવાને કારણે દરેક અર્ધની પૂર્વે अरे ગેયતાપૂરક ઉમેરાયેલો છે.[૧૭૫] આ સાદી પદ્ધતિને સમુધર–કૃત 'નેમિનાથફાગુ' (સં ૧૪૩૭–ઈ.સ. ૧૩૮૧ લગભગ), સમરકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' (૧૫ મી સદી), પઉમ–કૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' (૧૫ મી સદી —'આમાં अरे નથી.), ગુણચંદ્રસૂરિકૃત 'વસંતફાગુ' (૧૫ મી સદી—દોહરાના પહેલા અર્ધની આગળ अहे ગેયતાપૂરક), અજ્ઞાત કવિકૃત 'મોહિનીફાગુ' (૧૬ મી સદી), અને એવા જ અજ્ઞાત કવિનો 'ફાગુ' (૧૬મી સદી—ગેયતા માટે અહીંતહીં ચરણાંતે रेनो પ્રયોગ)

૨. બીજા પ્રકારમાં 'દોહરા'ની કડીનો મુખબંધ અને પછી ૩–૪ રોળાની કડીઓ, એ પ્રમાણેના ટુકડા भास મથાળે પડતા જોવામાં આવે છે. જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ' (સં. ૧૪૦૦—ઈ. સ. ૧૩૪૪ લગભગ), રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથફાગુ' (સં. ૧૪૦૫— ઈ. સ. ૧૩૪૯ આસપાસ), કૃષ્ણવર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ' (સં. ૧૪૨૨—ઈ.સ. ૧૩૬૬ આસપાસ), પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત 'રાવણિ–પાર્શ્વનાથફાગુ' (સં. ૧૪૨૨–ઈ.સ. ૧૩૬૬ લગભગ), અજ્ઞાત કવિનો 'પુરુષોત્તમ પંચ પંડવ–ફાગ' (૧૫ મી સદી) વગેરે આવા 'રાસ' પદ્ધતિના भासથી ખંડ પાડતા 'ફાગુ' છે.

૩. ત્રીજો 'દોહરા' બંધનો જ પ્રકાર છે. આની વિશેષતા એ છે કે વિષમ ચરણમાં છેલ્લી બે માત્રા લઘુ યા એક ગુરુના રૂપમાં દોહરામાં હોય છે તેને સ્થાને એક લઘુ જ રહે છે અને આમ તેરને બદલે બાર માત્રા હોય છે; પણ આ વિષમ ચરણની છેલ્લી ત્રણ–ચાર–કે ક્વચિત્ પાંચ માત્રાઓ સ્વરની દૃષ્ટિએ– શબ્દ હોય તો છેલ્લા બે વર્ણ સમપદને આરંભે આવર્તન પામી સાંકળી–બંધનો યમક ઊભો કરે છે. આમ એમાં રાગની સાથોસાથ એક પ્રકારનો લય પણ સુમધુર રીતે પ્રાણરૂપ બની રહે છે. 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની સર્વોત્તમ ગણાતી આવી કૃતિ તે અજ્ઞાત કવિનો 'વસંતવિલાસ' ફાગુ છે.[૧૭૬] આ પ્રકાર કૃષ્ણવર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત 'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ' (સં. ૧૪૨૨–ઈ.સ. ૧૩૬૬ આસપાસ), અજ્ઞાત કવિનો 'જંબુસ્વામિફાગુ' (સં. ૧૪૩૦–ઈ. સ. ૧૩૭૪), મેરુનંદનકૃત 'જીરાપલ્લી–પાર્શ્વનાથ–ફાગુ' (સં ૧૪૩૨—ઈ. સ. ૧૩૭૬), જયશેખરસૂરિના બંને 'નેમિનાથફાગુ' (૧૫ મી સદી), અજ્ઞાતકવિ–કૃત 'હેમરત્નસૂરિફાગુ' (સં. ૧૫૨૫–ઈ.સ. ૧૪૬૯ આસપાસ), એનો જ લગભગ સમકાલીન અજ્ઞાતકર્તૃક 'અમરરત્નસૂરિફાગુ', રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસફાગ' વગેરે કૃતિઓમાં સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપે જોવા મળે છે. પછી એવું

પણ બન્યું છે કે કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં આ પ્રકારનો સાંકળી–યમક હોય અને કોઈમાં ન પણ હોય. જયશેખરસૂરિ–કૃત 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ'ની બધી જ ૧૧૪ કડી અને 'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ'માં તો પ્રથમના ૨૪ દોહરા સાંકળી બંધના છે. આ પાછલી કૃતિમાં ત્યાંથી શરૂ કરીને ૬ માસ આપી છે તેમાંની પ્રત્યેક પહેલી કડી (૨૫ મી, ૨૯ મી, ૩૩ મી, ૩૮ મી, ૪૨ મી, ૪૫ મી) સાદા દોહરાની અને પછીની 'રોળા'ની છે. અજ્ઞાતકૃત 'નેમિનાથફાગ' (૧૬ મી સદી)માં માત્ર બે જ અર્ધ (કડી ૧૪ અને ૧૬ ના પૂર્વાર્ધ) સાંકળી–યમકના છે.

અહીં નોંધપાત્ર તો એ છે કે આવા સાંકળી–બંધના 'દોહરા' પાછળથી 'ફાગુ' એવી સંજ્ઞાને પામીને પછીના કેટલાયે ફાગુઓમાં પ્રયોજાયા છે.[૧૭૭]

૪. ફાગુઓની કમનીયતાએ એના કવિઓને છંદોના વૈવિધ્ય તરફ પણ ખેંચી જવાનું કર્યું છે. આનો સૌથી જૂનો નમૂનો સોમસુંદરસૂરિનો 'રંગસાગરનેમિનાથ-ફાગુ' (૧૫ મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) મળે છે. [બીજા નમૂના–ધનદેવગણિકૃત 'સુરંગા-ભિધનેમિફાગ' (સં. ૧૫૦૨–ઈ. સ. ૧૪૪૬), અજ્ઞાત કવિનો 'સુમતિસુંદરસૂરિફાગુ' (૧૫ મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) એ વગેરે 'રાસયુગ'ના અંત નજીક નરસિંહ મહેતાના સમયના છે. એના ઉત્તરકાલની કહી શકાય તેવી રચનાઓ આગમમાણિક્યકૃત 'જિનહંસગુરુનવરંગફાગ' (૧૫ મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ), અજ્ઞાતકવિકૃત 'રાણપુરમંડન ચતુર્મુખ આદિનાથફાગ' (સં. ૧૫૫૭–ઈ. સ. ૧૫૦૧ પહેલાં) છે.][૧૭૮]

આ પ્રકારની રચનાઓમાં સાંકળીબંધના દોહરાઓને 'ફાગ' સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત 'સુરંગાભિધનેમિનાથફાગુ'માં 'રાસક' મથાળે સવૈયાની દેશી, 'આંદોલ' 'અઢૈયા'–બેઉ ગેયપ્રકારની દેશીઓ જ છે તે, અને ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે અક્ષરમેળ 'શાર્દૂલવિક્રીડિત વૃત્ત' મોટે ભાગે काव्यंમથાળે. 'સુમતિ-સુંદરસૂરિફાગુ'માં પણ काव्यंમથાળે 'શાર્દૂલવિક્રીડિત' વૃત્તો પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે. સં. ભાષામાં બીજા છંદ પણ પ્રયોજાયેલા છે. બંનેમાં 'આંદોલ' અંતે લઘુ અક્ષર સાચવતાં દોહરાના સમચરણનાં પૂર્વાર્ધનાં બે ચરણ જ છે. પહેલા ફાગુમાં 'અઢઈઆ' એ 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ'ના આરંભની (૧૬+૧૬+૧૩ માત્રાનાં ચરણોની કડીના રૂપની) રચના જેવી 'રાસક' મથાળે રચના છે, ત્યારે પાછલા ફાગુમાં એ 'સવૈયા-ની દેશી' જ છે આવી વિવિધતાવાળા પછી રચાયેલા ફાગુઓમાં વધુ મિશ્રણો પણ મળે છે, પણ એ બધાં ગેયતા તત્ત્વ તો મોટે ભાગે સાચવી રાખે છે.[૧૭૯]

ફાગુ સાહિત્ય અને એનો વિસ્તાર

આપણી મર્યાદા અહીં નરસિંહ મહેતાના આરંભકાલને

પૂરતી હોવા છતાં લાક્ષણિકતા તારવવા માટે 'રાસયુગ' પછી પણ જોવું પડશે. આપણે જોયું કે ફાગુ સાહિત્યનો વિષય તો વસંતવિહાર જ, એકાદ અપવાદે, છે. આ વસંતવિહારને સામાન્ય રીતે કેંદ્રમાં રાખી અનેક ફાગુઓની રચના થઈ છે. આમાં 'વસંતવિલાસ' (૧૪ મી શતાબ્દી), 'વિરહદેસાઉરિ ફાગુ' (૧૬ મી શતાબ્દી), 'ચુપઇ ફાગુ' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'કામિનીજનવિલાસતરંગ ગીત' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'મોહિનીફાગુ' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'ફાગુ' (૧૫ મી શતાબ્દી), ગુણચંદ્રસૂરિનો 'વસંત-ફાગુ' (૧૫ મી શતાબ્દી) એ માત્ર રસકોટિની રચનાઓ છે. આ શુદ્ધ ફાગુકાવ્યો જ છે. આ ઉપરાંત પૌરાણિક–ધાર્મિક ચરિત્રોને સાથે રાખી રચવામાં આવેલા ફાગુઓમાં 'નારાયણફાગુ' (૧૫ મી શતાબ્દી), ચતુર્ભુજની 'ભ્રમરગીતા' (સં. ૧૫૭૬ –ઈ. સ. ૧૫૨૦), 'હરિવિલાસ' (૧૬ મી શતાબ્દી),અને કેશવ હદેરામના કૃષ્ણક્રીડા-કાવ્ય(સં. ૧૫૯૨–ઈ. સ. ૧૫૩૬)માંના 'વસંતવિલાસ' જેવામાં શ્રીકૃષ્ણની વ્રજ-લીલાનાં વર્ણન સંકળાયેલાં છે, તો જૂના સમયથી રચાયે જતા જૈન ફાગુઓમાંનાં નેમિનાથ સ્થૂલિભદ્ર અને જંબુસ્વામી જેવાનાં ચરિત્રોનું નિરૂપણ આપતા ફાગુ-ઓમાં શૃંગારનું નિરૂપણ કરીને પણ અંતે તો શીલના વિજય સાથે સાંસારિક વિષયભોગના ત્યાગને જ લક્ષ્ય કરવામાં આવ્યો છે. આમ ફાગુઓને પણ બીજા સાહિત્ય–પ્રકારોની જેમ જૈન સાહિત્યકારોએ ધર્મોપદેશનાં પ્રતીક બનાવી લીધા છે.[૧૮૦] આ રચનાઓએ 'વસંતવિહાર'–'વસંતવર્ણન' સફળતાથી રજૂ કરી આપ્યાં છે.

જેમ તીર્થંકરાદિકના વિષયના ફાગ રચાયા છે તેમ કેટલાક જૈન સાધુઓ આચાર્યો વગેરેના વિષયના પણ ફાગ રચાયા છે. આમાં એવા આચાર્યોની દીક્ષાના કે સૂરિપદની પ્રાપ્તિના સમયને લક્ષ્યમાં રાખી રચનાઓ થઈ છે, જેમાં તે તે નાયકની વિરક્તિની મહત્તા મૂર્ત કરવામાં પણ આવી હોય. જેમાં પ્રસંગપ્રાપ્ત વસંતવર્ણન કવિઓને અભીષ્ટ હોય છે. આ કોટિમાં 'હેમરત્નસૂરિફાગ' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'જિનહંસગુરુનવરંગ–ફાગ' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'ધર્મમૂર્તિસૂરિફાગુ' (૧૬ મી શતાબ્દી), 'જિનચંદ્રસૂરિફાગ' (સં. ૧૩૪૧–ઈ. સ. ૧૨૮૫), 'અમરરત્ન-સૂરિફાગ' (૧૫ મી શતાબ્દી), 'દેવરત્નસૂરિફાગુ' (સં. ૧૪૯૯–ઈ. સ. ૧૪૪૩) અને 'કીર્તિરત્નસૂરિફાગ' (૧૬ મી શતાબ્દી) વગેરેને મૂકી શકાય.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરિપાટીએ આ ગણ્ય કોટિની કવિતા આપે છે કે નહિ એ રીતે વિચારીએ તો પ્રાયઃ અલંકારોથી સમૃદ્ધ હોઈ કેટલીક ફાગુ–રચનાઓને મમ્મટની પરિભાષામાં 'અવર' કોટિમાં મૂકી શકાય. એ રીતે પણ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ ભૂષણરૂપ થઈ પડે છે.

ફાગુ-કાવ્યોના કર્તાઓ અને એમની સાહિત્યોપાસના

અત્યારસુધીમાં મળી આવેલી ફાગુ–કૃતિઓમાં સૌથી જૂની કૃતિ 'જિનચંદ્ર-સૂરિફાગુ' (સં. ૧૩૪૧–ઈ. સ. ૧૨૮૫ પછી તરતમાં) જાણવામાં આવી છે. પચીસેક કડીઓની છેલ્લે થોડા એકવડા અને પછી બેવડા—દોહરાથી બદ્ધ આ નાની રચના વચ્ચે ૬ થી ૨૦ કડી ગુમાવી બેઠી છે એનો કર્તા ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિન-ચંદ્રસૂરિના શિષ્યોમાંનો કોઈ છે. જિનચંદ્રસૂરિ પાટણમાં[૧૮૧] ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિનપ્રબોધસૂરિની પાટે આવ્યા હતા. એમનો જન્મ સં. ૧૩૨૬ (ઈ. સ. ૧૨૭૦) માં, દીક્ષા પાટણમાં જ સં. ૧૩૩૨–(ઈ. સ. ૧૨૭૬)માં, અને સૂરિપદપ્રાપ્તિ સં. ૧૩૪૧–(ઈ. સ. ૧૨૮૫) માં થઈ હતી. આ મહોત્સવ વૈશાખ–સુદિ ત્રીજ અક્ષય તૃતીયાને દિવસે યોજાયેલો હોઈ કર્તાએ આ પ્રસંગને, વસંતઋતુને કેંદ્રમાં રાખી, આલંકારિક રીતે આપ્યો છે. આલંકારિક દૃષ્ટિએ એ સુમધુર રચના હોવાનું બચેલી થોડી કડીઓથી પણ સમજાય છે. વસંતના આગમનનો ખ્યાલ આપી કવિ જણાવે છે કે

> 'અરે પુરિ પુરિ આંબુલા મઉરિયા, કોયલ હરખિય દેહ ।
> અરે તહિં ઠએ ટહુકએ બોલએ...　　　...॥ ૪ ॥
>
> અરે ઇસઉ વસંતુ પેખિવિ, નારિયકુંજરુ કામુ ।
> અરે સિંગારાવએ વિવિહ પરિ સવ્વહે લોયહ વામુ ।
> અરે સિરિ મઉડુ, કન્નિ કુંડલવરા, કોટિહિ નવસરુ હારુ ।
> અરે બાહુહિ ચૂડા, પાગિહિ નેઉર–કઓ ઝણકારુ......॥ ૫ ॥
>
> ...ધરણિંદહ પાયાલિહિં પુહવિહિં પંડિય લોઉ ।
> જીતઉં જીતઉં ઇમ ભણઇ સગ્ગિહિં સુરપતિ ઇંદુ ॥ ૨૪ ॥'[૧૮૨]

'પ્રત્યેક પરામાં આંબાઓ ઉપર મોર આવી ગયા છે અને ત્યાં હરખે કોકિલો ટહુકા કરી રહી છે......આવા વસંતને જોઈ લોકો શણગાર સજી રહ્યાં છે : શિર પર મુકુટ, કાનમાં સુંદર કુંડળ, કંઠમાં નવસરા હાર, બાહુમાં ચૂડા અને પગમાં નુપૂરનો ઝણકાર.' આવી ઋતુમાં કાવ્યના નાયક જિનચંદ્રસૂરિએ કામદેવને હરાવી સૂરિપદની પ્રાપ્તિ કરી. એમણે વિદ્વાનો ઉપર વિજય મેળવ્યો એવું સ્વર્ગમાં ઇંદ્ર કહે છે. આ ફાગુમાં 'નારિય–કુંજર' શબ્દ બે વાર (કડી ૫ અને ૨૨) પ્રયોજાયો છે. સ્ત્રીઓની એવા પ્રકારની આ ગૂંથણી છે કે જેમાં સ્ત્રીઓનો એ સમૂહગત આકાર 'હાથી' નું દૃશ્ય ખડું કરે છે.

જાણવામાં આવેલી બીજી મહત્ત્વની કૃતિ જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ' છે. જિનપદ્મસૂરિ પાટણમાં ખરતરગચ્છના આચાર્ય હતા. એમને સં. ૧૩૯૦

(ઈ. સ ૧૨૩૪) માં આચાર્યપદ મળ્યું હતું અને સં. ૧૪૦૦ (ઈ. સ. ૧૨૪૪) માં એમનું અવસાન થયું હતું. 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ' ૭ 'ભાસ' માં—પ્રત્યેક 'ભાસ'ના આરંભે ૧ દોહરો અને પછી ૩-૩ રોળા છંદમાં—સં. ૧૩૯૦–૧૪૦૦ (ઈ. સ. ૧૨૩૪–૧૨૪૪)ના ગાળામાં રચાયેલી નમૂનેદાર ફાગુ—રચના છે. ફાગુઓમાં સામાન્ય રીતે 'વસંતઋતુ' ને કેંદ્રમાં રાખવામાં આવી હોય છે, જ્યારે 'સ્થૂલિભદ્ર'ના ચાતુર્માસના પ્રસંગને કારણે આ ફાગુમાં વર્ષાઋતુ મૂર્ત થયેલી જોવા મળે છે. આ સ્થૂલિભદ્ર ઈ. પૂ. ની ૪ થી સદી આસપાસ થયેલા એક તપસ્વી જૈનાચાર્ય હતા. પૂર્વાશ્રમમાં એ પાટલિપુત્ર(પટના)ના રાજા નંદના અમાત્ય શકટાલના પુત્ર હતા. પાટલિપુત્રની કોશા નામની ગણિકાના પ્રેમમાં પડી એના જ ઘરમાં સતત બાર વર્ષ રહ્યા હતા. શકટાલના મૃત્યુ બાદ રાજાએ એમને પ્રધાનપદ આપવાની ઇચ્છા કરેલી, પરંતુ શકટાલના નાના પુત્ર શ્રીયકે પ્રધાનપદ મેળવવા પિતાની જ હત્યા કરી નાખી. પરિણામે સ્થૂલિભદ્રને વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયું અને સંભૂતિવિજય નામના જૈનાચાર્યની પાસે જઈ ભગવતી દીક્ષા લઈ લીધી. ગુરુનો આદેશ થતાં પહેલું ચાતુર્માસ પેલી ગણિકા કોશાને ત્યાં જ ગાળવા સ્થૂલિભદ્ર આવી પહોંચ્યા. એમને જોઈ કોશા ખૂબ જ રાજી થઈ, પણ સ્થૂલિભદ્ર ઉપર કોઈ પણ પ્રકારની અસર ઉપજાવી શકાઈ નહિ. કામવિજયી સ્થૂલિભદ્ર પૂરા ચાર માસ કોશાને ત્યાં વિતાવી, કોશાને પ્રતિબોધ પમાડી ગુરુ પાસે આવી પહોંચ્યા. અને જૈન સાહિત્યકારોએ સ્થૂલિભદ્રના આ મદનવિજયના પ્રસંગને અનેક રચનાઓથી બહલાવ્યો છે; જિનપદ્મસૂરિએ આ પ્રસંગને 'ફાગુ'ના રૂપમાં ગાયો છે.

શાલિભદ્ર કોશાને ત્યાં જઈ રહે છે એ વિશે કવિ જણાવે છે કે

'ધર્મલાભુ મુણિવઇ ભણિ ચિત્રશાલિ મંગેવિ ।
રહિઅઉ સીહકિસોર જિમ ધીરિમ હિયઇ ધરેવિ ॥ ૫ ॥
ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ ।
ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વહંતિ ।
ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ એ વીજુલિય ઝવકઇ ।
થરહર થરહર થરહર એ વિરહિણિ–મણુ કંપઇ ॥ ૬ ॥
મહુર-ગંભીર–સરેણ મેહ જિમ જિમ ગાજંતે ।
પંચબાણ નિય કુસુમબાણ તિમ તિમ સાજંતે ।
જિમ જિમ કેતકિ મહમંત પરિમલ વિહસાવઇ ।
તિમ તિમ કામિય ચરણ લગ્ગિ નિય રમણિ મનાવાઇ ॥ ૭ ॥'[૧૮૩]

'સ્થૂલિભદ્ર અભિગ્રહ ધારણ કરીને કોશા ગણિકાને ત્યાં ચિત્રશાળામાં આવી રહ્યા. સિંહબાળની જેમ હૃદયમાં ધીરજ ધારણ કરીને ત્યાં રહ્યા. એ સમયે

વાદળો ઝરમર ઝરમર વરસી રહ્યાં છે; વોકળા ખળખળ ખળખળ વહી રહ્યા છે, વીજળી ઝબ ઝબ ઝબકારા કરી રહી છે, વિરહી જનોનાં મન થર થર કંપી રહ્યાં છે. મધુર ગંભીર સ્વરૂપથી મેઘ જેમ જેમ ગાજી રહ્યો છે તેમ તેમ કામદેવ પુષ્પધન્વા પોતાનાં ફૂલોરૂપી બાણ સજ્જ કરી રહ્યો છે; જેમ જેમ મઘમઘાટ કરતી કેતકી પરિમલ ફેલાવી રહી છે તેમ તેમ કામી જનો પગે પડી પોતાની રમણીઓને મનાવી રહ્યા છે.' કવિ કોશાના શણગારનું પણ સુમધુર સુરેખ વર્ણન રજૂ કરે છે; વર્ણનાંતે જણાવે છે કે

'નવ-જોવન-વિલસંત-દેહ નવનેહ-ગહિલ્લી ।
પરિમલ-લહરિહિ મયમયંત રઇકેલિ-પહિલ્લી ।
અહર-બિંબ-પરવાલ-ખંડ વર-ચંપાવન્ની ।
નયન-સલૂણી ય હાવ-ભાવ-બહુગુણ-સંપન્ની ॥ ૧૬ ॥'[૧૮૪]

'એનો દેહ નવા યૌવનથી શોભી ઊઠ્યો છે, નવા પ્રેમથી ઘેલી બની બેઠી છે, રતિ-કેલીમાં પહેલ કરવા તૈયાર એ પરિમલની લહરીઓથી બહેક બહેક મારી રહી છે, એના હોઠ પરવાળાના ખંડ-શા છે, એના દેહનો વર્ણ ચંપાના વર્ણ જેવો છે, આંખોમાં લાવણ્ય છે, હાવભાવ વગેરે ગુણોથી પૂર્ણ છે.' આવી અનુપમ સૌંદર્ય ધરાવતી કોશાની સ્થૂલિભદ્ર ઉપર કાંઈ અસર થતી નથી; ઊલટું, સ્થૂલિભદ્ર કોશા-ને ઉપદેશ આપી એને વિરતિ તરફ ખેંચી જાય છે. ગુરુ પાસે જઈ પહોંચે છે ત્યારે ગુરુએ એની

'દુક્કરદુક્કરકારગુ ત્તિ સૂરિહિ સુ પસંસિઉ ।
સંખ-સમુજ્જલ-જસુ લસંતુ સુરનરહ નમંસિઉ ॥ ૨૬ ॥'

'દુષ્કરમાં દુષ્કર કાર્ય કરનાર તરીકેની પ્રશંસા કરી; એનો શંખના જેવો ઉજ્જવલ યશ હતો, જેને સુરનરો નમી રહ્યા હતા.' કવિ કાવ્યાંતે સ્પષ્ટ કહે છે કે આ ફાગુ ખેલવા માટે છે અને ચૈત્ર માસમાં નર્તકો નાચતાં આ ફાગુ ગાય છે:

'ખરતર ગચ્છિ જિણપદમસૂરિ કિય ફાગુ રમેવઉ ।
ખેલા નાચઇ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાયેવઉ ॥ ૨૭ ॥'

સમયાનુપૂર્વીની દૃષ્ટિએ — દોહરાના વિશિષ્ટ સાંકળીબંધની દૃષ્ટિએ — એમાં ભાષાની પણ કોઈ કોઈ વિશિષ્ટતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચનારી રચના અજ્ઞાતકર્તૃક 'વસંતવિલાસ' ફાગુ છે. એની જે થોડી હાથપ્રતો સંગ્રહાયેલી જાણવામાં આવી છે તેમાં નકલ થયાનું વર્ષ બતાવતું સં. ૧૫૦૮ નું એક ઓળિયું છે.[૧૮૫] આ પ્રત સચિત્ર છે અને એમાં મૂળ દોહરાઓનો ભાવ જણાવતા સં. શ્લોક પણ આપ-

વામાં આવ્યા છે. વર્ષ ધરાવતી એક બીજી પ્રત આગરાના જૈન ભંડારની, કાવ્યની 'લઘુવાચના' આપતી, સં. ૧૫૭૪ ની છે, જે પણ ગુજરાતમાં જ નકલ થયેલી છે. 'બૃહદ્‌વાચના' અને 'લઘુવાચના' ધરાવતું આ કાવ્ય એના સ્વરૂપ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જૈનેતર રચના છે. આરંભમાં જ 'સરસ્વતી'ની અર્ચના કરવાની કવિએ પ્રતિજ્ઞા કરી છે. કાવ્યને અંતે 'મુંજ' 'ગુણવંત' એવાં નામ મળતાં હોઈ એમાંથી કોઈ-એક આનો કર્તા હોવાની સંભાવના કરવામાં આવી છે, પરંતુ શબ્દો એવી રીતે ગોઠવાયેલા છે કે એમાંથી 'મુદ્રા' અલંકાર ઊઠતો નથી. 'મુંજ' (સં. मञ्जु) શબ્દ[૧૮૬] 'વયણ'નું માત્ર વિશેષણ છે અને 'ગુણવંત' તો ગાયકનું જ વિશેષણ છે :

'ઇણ પરિ નિજ પ્રિયુ રંજવઇ મુંજ-વયણ ઇણિ ઠાઇ ।
ધનુ ધનુ તે **ગુણવંત** વસંતવિલાસુ જિ ગાઇ ॥ ૮૪ ॥'

શ્રી. મુનશીએ એક દ્વારકાલીલાવિષયક ફાગુ સાથે સમાનતાના અંશ વિચારી કોઈ **नतर्षि**ની એ રચના માની, આ રચના પણ એની જ મનાવવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ ए તર્કશુદ્ધ નથી. આ રચના પંદરમી શતાબ્દીમાં તો સારી રીતે જાણીતી હતી. [એક રત્નમંદિરગણિએ પોતાની 'ઉપદેશતરંગિણી' (સં ૧૫૧૭-ઈ.સ. ૧૪૬૧ નજીક) નામની કૃત્રિમાં 'અલિયુગ ચરણ ન ચાંપએ' એ કડી ઉદ્‌ધૃત કરી છે જ.] હિંદીના એક વિદ્વાન સ્વ. ડૉ. માતાપ્રસાદ ગુપ્તે આ રચનાને, એમાં નિરૂપાયેલી જીવનની મુક્તતાને કારણે, ભારતવર્ષમાં થયેલા મુસ્લિમ શાસન પહેલાંની અને એ પણ ઉત્તર ભારતવર્ષમાં થયેલી હોવાનું કહ્યું છે.[૧૮૭] પરંતુ કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા સાંકળી-બંધ વિશે એમને ખ્યાલ નહોતો. આ સાંકળી-બંધ સાદા દોહરાની 'જિનચંદ્રસૂરિફાગુ' (સં. ૧૩૪૧-ઈ.સ. ૧૨૮૫ નજીક) રચના અને કૃષ્ણવર્ષીય જયસિંહસૂરિની સાંકળી-બંધની બીજા 'નેમિનાથ ફાગુ' (સં. ૧૪૨૨-ઈ.સ. ૧૩૬૬)ની રચનાના વચ્ચેના ગાળાની હોવાનું સ્પષ્ટ કરે છે. હકીકતે સાહિત્યકારોને મુસ્લિમ શાસનની પણ અસર થવી જ જોઈએ એવું કાંઈ નથી. ગુજરાતમાં છેક દયારામ સુધીની રચનાઓ જોઈએ તો એની અસર સર્વત્ર કાંઈ માલૂમ પડતી નથી. આમ 'વસંતવિલાસ' ઈ. સ.ની ૧૪ મી શતાબ્દીના આરંભ આસપાસની હોવાની શક્યતા છે.

વ. વિ.ની 'બૃહદ્' કે 'લઘુ' ગમે તે વાચનાને નિહાળવામાં આવે, એમાં મહત્ત્વના ત્રણ ખંડ જોવા મળે છે; ફાગુઓમાં આ જાતના ખંડ અસ્વાભાવિક પણ નથી હોતા, એની માંડણીને એ અપેક્ષિત પણ છે : ૧. વસંતઋતુની ઉદ્દીપક સામગ્રી, ૨. વિરહિણીની ઉત્તપ્ત દશા, અને ૩. પ્રિયતમની પ્રાપ્તિ તથા પ્રેમવિલાસ. વ. વિ.માં અંતભાગમાં વિદગ્ધ નાયિકાની અન્યોક્તિઓ મળે છે, જે પરિશિષ્ટ

જેવી લાગે છે. આ કાવ્યમાં સૂચક રીતે વિપ્રલંભ અને પછી સંભોગ એમ શૃંગારનાં બેઉ રૂપ નિરૂપાયાં છે. આ કાવ્યના શરૂનાં ભાગમાં જોઈ શકાય છે કે

> 'વસંત તણા ગુણ ગહગહ્યા મહમહ્યા સવિ સહકાર...॥ ૪ ॥
> ...માનિનિ-જન-મન-ક્ષોભન શોભન વાઉલા વાઇ ।
> નિધુવન-કેલિ-કલામય-કામિય-અંગિ સુહાઇ ॥ ૬ ॥
> ...વનિ વિરચ્યાં કદલીહર દીહર મંડપ-માલ ।
> તલિયા-તોરણ સુંદર વંદરવાલિ વિશાલ ॥ ૮ ॥
> ખેલન વાવિ સુખાલિય જાલિય ગુખિ વિશ્રામ ।
> મૃગમદ-પૂરિ કપૂરિહિં પૂરિહિં જલ અભિરામ ॥ ૯ ॥
> ...અલિજન વસઇ અનંત રે વસંતુ તિહાં પરધાન ।
> તરુઅર-વાસનિકેતન કેતન કિશલ-સંતાન ॥ ૧૭ ॥'૧૮૮

"વસંતના ગુણ ખીલી ઊઠચા છે અને સર્વ આંબા મોરથી મઘમઘી રહ્યા છે...... માનવતી સ્ત્રીઓના મનને ખળભળાવનારા સુંદર વાયુ વાઈ રહ્યા છે અને એ સુરત-ક્રીડાથી થાકી ગયેલાં કામી જનોના અંગમાં સુખ ઉપજાવે છે...વનમાં કેળની કુટીરો, મંડપોની લાંબી હાર, અને ત્યાં સુંદર તળિયાં તોરણ બાંધ્યાં છે અને વૃક્ષોનાં પાંદડાંની વિશાળ માળાઓ બનાવી છે. ખેલવા માટે સુખ આપનારી વાવડીઓ છે, જેમાં જાળિયાં અને ગોખમાં બેસવાની બેઠકો છે ને જેમાં કસ્તૂરીથી પૂર્ણ કપૂરથી સુંદર પાણી ભરેલું છે......ત્યાં ભમરાઓ-રૂપી અપાર પ્રજાજનો વસી રહ્યા છે, વસંત ત્યાં પ્રધાન છે, વૃક્ષોરૂપી વાસગૃહો છે. અને કૂણા પલ્લવોના વિ-સ્તાર ધ્વજરૂપ છે.' અહીં પછી કવિએ કામદેવનું પણ આલંકારિક સામ્રાજ્ય વર્ણિત કર્યું છે. બીજા ખંડમાં વિરહિણીની ઉત્તપ્ત દશા સૂચક રીતે નિરૂપાઈ છે; જેમકે

> 'જિમ જિમ વિહસઇ વણસઇ વિણસઇ માનિનિ-માનુ ।
> યૌવન-મદિહિં ઊદંપ તી દંપતી થાઇ જુવાન ॥ ૨૭ ॥
> જે કિમઇ જગતિ ચાલઇ સાલઇ વિરહિણિ-અંગુ ।
> બોલઇ વિરહ-કરાલિય બાલિય તે બહુ-ભંગુ ॥ ૨૮ ॥'

'જેમ જેમ વનસ્પતિ ખીલતી આવે છે તેમ તેમ માનવતી સ્ત્રીઓનું અભિમાન નાશ પામતું જાય છે......જે કાંઈ કોઈ રીતે જગતમાં ચાલી રહ્યું છે તે વિરહિણી સ્ત્રીના અંગને સાલે છે.' કવિ અહીં પણ કામોત્તેજક સામગ્રી પાછી ભરી આપે છે.:

> 'કુસુય-કલિ અતિ વાંકુડી આંકુડિ મયણ-ચિ જાણિ ।
> વિરહિણિ-નાં ઇણિ કાલિ જ કાલિજ કાઢઇ તાણિ ॥૩૪॥

'...પથિક-ભયંકર કેતુ કિ કેતુકિ-દલ સુકુમાર ।
અવર તિ વિરહિ-વિદારણ દારુણ કરવત-ધાર ॥૩૬॥'

'અતિ વાંકુડી કેસૂડાની કળીઓ જાણે કે મદનની આંકડી છે! આ સમયે જ વિરહિણી સ્ત્રીઓનાં કાળજાં ખેંચી કાઢે છે......કેતકીનાં સુકુમાર દળ તે જાણે કે પંથીજનોને ભય કરનારો કેતુ ગ્રહ ન હોય! અથવા તો બીજું એ કે વિરહીઓનો નાશ કરનારી એ કરવતની દારુણ ધાર ન હોય!' આમ ઉત્પ્રેક્ષાદિ અલંકારોથી પણ કાવ્યને કવિ મંડિત કરે છે. વિરહિણીઓની દશાનું ચિત્ર પણ:

'ઉર વરિ હારુ તે ભારુ મૂં સયરિ સિંગારુ અંગારુ ।
ચીતુ હરઇ નવિ ચંદનુ ચંદુ નહિ મનોહારુ ॥૪૦॥'

...સકલ-કલા તું નિશાકર શા કરં સઇરિ સંતાપુ ।
અબલ મ મારિ કલંકિય શંકિય ભ્યાં હુવ પાપ ॥૪૨॥

...સખિ મુઝ ફરકઇ જાંઘડી તાં ઘડિ બિહુ લગઇ આજુ ।
દૂખ સવે હિવ વામિસુ પામિસુ પ્રિય તણઉં રાજુ ॥૪૬॥'

'છાતી ઉપર હાર છે તે મને ભારરૂપ છે, શરીર ઉપર શણગાર છે તે અંગારા-રૂપ છે, ચંદન મારા ચિત્તને ખેંચતું નથી અને ચંદ્ર મનોહર લાગતો નથી......સંપૂર્ણ કલાવાળા હે નિશાકર ચંદ્ર, તું શા માટે મારા શરીરને સંતાપ કરી રહ્યો છે? હે કલંકી, અત્યારે પાપ પણ તારે વિશે શંકા કરી રહ્યાં છે; મને અબળાને માર નહિ...હે સખી, મારી જાંઘ તો ફરક ફરક થઈ રહી છે; બે ઘડીમાં આજ હવે સર્વ દુઃખને હું દૂર કરીશ અને મારા પ્રિયનું રાજ્ય પામીશ.' ત્યાં એણે કાગડાને કાંકાં કરતો જોયો ને બોલી ઊઠી:

'ધનુ ધનુ વાયસ તૂં સર મૂં સરવસુ તૂં દેસુ ।
ભોજનિ કૂર કરાંબલુ આંબલુ જઇ હું લહેસુ ॥૪૮॥

દેસુ કપૂર-ચી વાસિ રે વાસિ વલી સરુ એઉ ।
સોવન ચાંચ નિરૂપમ રૂપમ પાંખુડિ બેઉ ॥૪૯॥'

'હે કાગડા, તારા સ્વરને ધન્ય છે, ધન્ય છે. જો હું આંબા(મારા પતિ)ને પ્રાપ્ત કરીશ તો હું તને કૂર અને કરમલો (ચોખાની વાની) આપીશ. હું તને કપૂરની વાસવાળો ખોરાક આપીશ. એ સ્વર તું પાછો વળીને બોલ; હું સોનાની અનુપમ ચાંચ અને રૂપાની બે પાંખ કરાવી આપીશ.' કવિ આ પછી નાયક-નાયિકાના સમાગમનું રોચક નિરૂપણ કરે છે, નાયિકાનાં સૌંદર્ય-વેશભૂષા વગેરેનું પણ મધુર નિરૂપણ કરી કાવ્યને રસસભર કરી આપે છે. કવિએ કાવ્યાંતે કેટલીક સુંદર અન્યો-

ક્તિઓ પણ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને આપી છે; બેશક એ ન અપાઈ હોત તો એનાથી કાંઈ ઊણપ ન રહેત.

આમ નાનું પણ આ કાવ્ય તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાનો એક ઉચ્ચ કોટિનો નમૂનો આપે છે, જેનું અનુકરણ મળે છે, પણ તુલનામાં અધિકતા નથી મળતી.

જિનપદ્મસૂરિના 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ'ના નમૂના ઉપર જ, એક દોહરો — પરંતુ રોળાની બે કડીઓ, એ રીતે નવ ખંડોમાં આપવામાં આવેલો રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથફાગુ' સં. ૧૪૦૫ (ઈ.સ. ૧૩૪૯) આસપાસની રચના છે. આ રાજશેખર-સૂરિ હર્ષપુરીય ગચ્છ કે મલધાર ગચ્છના આચાર્ય હતા. એમની 'પ્રબંધકોશ' કિંવા 'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ' નામની, પ્રાયઃ સંસ્કૃત ગદ્યમાં, ઐતિહ્યમૂલક પ્રબંધરચના સં. ૧૪૦૫ (ઈ. સ. ૧૩૪૯)માં રચાયેલી મળે છે. સંસ્કૃત ભાષાના એક સમર્થ કોટિના એ વિદ્વાન હતા અને મહત્ત્વના સં. ગ્રંથોનું એમનું પ્રદાન જાણીતું છે. નૈયાયિક, વિનોદકથાકાર, ઐતિહાસિક પ્રબંધોના લેખક તત્કાલીન લોકભાષામાં પણ સુમધુર ફાગુ–રચના આપે છે. નેમિનાથની પ્રવ્રજ્યાને કેંદ્રમાં રાખી લખાયેલ ફાગુ-ઓમાં એમનો ફાગુ અત્યારે તો જૂનામાં જૂનો છે. આ ફાગુકાવ્યના નાયક નેમિ-નાથ, જૈન પુરાણોની દૃષ્ટિએ, એક યાદવ હતા અને દાશાર્હ તરીકે જાણીતા યાદવ-કુલના વસુદેવ યાદવના સૌથી મોટા ભાઈ સમુદ્રવિજયના એમની રાણી શિવાદેવીમાં થયેલા પુત્ર હતા. નેમિનાથ લગ્ન કરવા ઇચ્છતા નહોતા, પરંતુ એમના કાકાના પુત્ર અને વયમાં મોટા શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓએ એમને વસંતખેલમાં સામેલ કરી રાજા ઉગ્રસેનની કુંવરી રાજિમતી કિંવા રાજુલ સાથે લગ્ન કરવા મનાવ્યા હતા. જ્યારે નેમિનાથની જાન દ્વારકામાંથી પસાર થઈ રહી હતી ત્યારે જાનૈયાઓને જમાડવા માટે પોતાના વાડામાં બાંધી રાખેલાં પશુ એમની નજરમાં આવ્યાં. આ પ્રકારની થનારી હિંસાનો ખ્યાલ આવતાં જ એમને પ્રબલ વૈરાગ્ય થયું અને લગ્ન કર્યા વિના જ પાછા વળી ગયા. એમનો રૈવતકગિરિ ઉપર દીક્ષામહોત્સવ થયો અને ઊર્જયંત (આજના ગિરનાર) પર્વત ઉપર કેવલજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું. રાજિમતીએ પણ પતિ તરીકે માનેલા નેમિનાથને અનુસરી પ્રવ્રજ્યા લીધી.

આ વસ્તુની આસપાસ અનેક જૈન સાહિત્યકારોએ વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં રચનાઓ કરી છે. પ્રસંગ નિર્વેદાંત છતાં લગ્નનું નિમિત્ત હોઈ શૃંગારરસને સહારે પોતપોતાની રચનાઓને બહલાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. રાજશેખરસૂરિની આ ફાગુ-રચના પણ કાવ્યની દૃષ્ટિએ હૃદયંગમ કોટિની રચના થઈ છે. કવિએ યથાશક્તિ શૃંગારરસની સાથોસાથ ક્વચિત્ અલંકારોથી પણ કવિતાને મઢી લીધી છે. લગ્ન કરવા કેવી રીતે મનાવ્યા એનો ખ્યાલ આપતાં કવિ જણાવે છે કે

'હરિહલહર-સઉં નેમિપહુ ખેલઇ માસ વસંતો ।
હાવિ ભાવિ ભિજ્જઇ નહીય ભામિણિ માહિ ભમંતો ॥૪॥

અહ ખેલઇં ખડોખલિય નીરિ પુણુ મયણિ નમાવઇ ।
હરિ-અંતેઉર માહિ રમઇ પુણિ નાહુ ન રાચઇ ।
નયણ-સલૂણઉ લડસડંતુ જઉ વીરિહિ આવિઉ ।
માઇ બાપિ બંધવિહિ માંડ વીવાહ મનાવિઉ ॥૫॥'૧૮૯

"શ્રીકૃષ્ણ અને હળધર બલદેવની સાથે નેમિ પ્રભુ વસંતમાસની ક્રીડા કરે છે, પરંતુ સ્ત્રીઓમાં ભમતા હોવા છતાં સ્ત્રીઓના હાવભાવથી ભીંજાતા નથી. વાવડીઓમાં સ્ત્રીઓ સાથે ખેલે છે, પણ કામદેવનું મર્દન કરે છે. શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ સાથે રમે છે, પરંતુ એમનામાં આસક્તિ બતાવતા નથી. રમતા ભમતા નેમિનાથ જ્યારે વાવને કાંઠે આવ્યા ત્યારે માબાપ અને સગાંઓએ માંડ માંડ વિવાહ કરવાને માટે મનાવ્યા.' રાજિમતીનું વર્ણન આપતાં કવિએ અલંકાર-ખાસ કરીને ઉત્પ્રેક્ષાની કેટલીક રચના કરી છે :

'અહ સામલ-કોમલ કેશપાશ કિરિ મોર-કલાઉ ।
અર્દ્ધચંદ સમુ ભાલુ મયણુ પોસઇ ભડવાઉ ।
વંકુડિયાલીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવણુ ભમાડઇ ।
લાડી લોયણ-લહકુડલઇ સુર સગ્ગહ પાડઇ ॥૮॥
...અહ કોમલ વિમલ નિયંબબિંબ કિરિ ગંગાપુલિણા ।
કરિ કર ઊરિ હરિણુ-જંઘ પલ્લવ કરચરણા ।
મલપતિ ચાલતિ વેલહીય હંસલા હરાવઇ ।
સંઝારાગુ અકાલિ બાલુ નહ-કિરણિ કરાવઇ ॥૧૧॥'૧૯૦

"રાજિમતીના કૂણા કાળા વાળ ગૂંથેલા છે તે જાણે કે મોરની કળા ન હોય! કપાળ અર્ધચંદ્રાકાર જેવું છે, જ્યાં કામદેવ વીર પડકાર કરી રહ્યો છે. એની વાંકી ભમર સમગ્ર જગતને ભમાવી રહી છે, નેત્રોના ઉછાળાથી આ બાલા દેવોને સ્વર્ગમાંથી પછાડી નાખે છે...એના નિતંબ કોમળ અને વિમલ છે તે જાણે કે ગંગાના કાંઠા ન હોય! સાથળ હાથીની સૂંઢ-શી છે. જંઘા હરિણી જેવી છે-હાથ પગ વૃક્ષનાં કૂંપળ-શા છે. મલપતી ચાલતી એ ગતિમાં હંસોને હરાવી રહી છે. નખ એટલા રાતા છે કે સમય ન હોય તેવે સમયે સંધ્યાના રંગનો ખ્યાલ આપે છે.' નાયિકા નાયકનાં દર્શન કરે છે તેવે સમયે

'રુણઝુણુ એ રુણઝુણુ એ રુણઝુણુ એ કડિ ઘુઘરિયાલિ ।
રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ એ પયનેઉર-જુયલી ।
નહિ આલત્તઉ વલવલઉ સેઅંસુયકિ-મિસિ ।
અખંડિયાલી રાયમએ પ્રિઉ જોઅઇ મન-રસિ ॥૨૧॥'૧૯૧

'કેડ ઉપરના કંદોરાની ઘૂઘરી રુણઝુણ રુણઝુણ રુણઝુણ ધ્વનિ કરે છે, પગમાંનાં બંને નૂપુર રિમઝિમ રિમઝિમ રિમઝિમ અવાજ કરે છે. સફેદ વસ્ત્ર હોય અને એમાં લાલ ટપકાં હોય તેમ નખ ઉપર અળતો લગાવેલો છે. સુંદર આંખવાળી રાજિમતી પૂર્ણ મને પ્રિયનાં દર્શન કરી રહી છે.' કવિ આ પછી નેમિનાથના વિરાગના કારણ-રૂપે રહેલાં વાડામાંનાં પશુઓનો નિર્દેશ કરી કાવ્યને નિર્વેદમાં ફેરવી નાખે છે, અને નેમિનાથના ચાલ્યા ગયા પછી રાજિમતીનો પ્રિયવિરહ થોડા પણ સૂચક શબ્દોમાં નિરૂપી કરુણ વિપ્રલંભનો ખ્યાલ આપે છે; કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કદાચ આ શુદ્ધ વિપ્રલંભ ન હોઈ શકે:

'સમુદ્દવિજય સિવદેવિ રામુ કેસવુ મન્નાવઇ ।
નઇ-પવાહ જિમ ગયઉ નેમિ ભવભયણુ ન ભાવઇ ।
ધરણિ ધસક્કઇ પડઇ દેવિ રાઉલ વિહલંઘલુ ।
રોઅઇ રિજ્જઇ વેસુ રૂવુ બહુ મન્નઇ નિપ્ફલુ ॥૨૪॥'[૧૯૨]

'સમુદ્રવિજય શિવાદેવી બલરામ અને શ્રીકૃષ્ણ મનાવે છે, પરંતુ નદીના પ્રવાહની જેમ નેમિનાથ ચાલ્યા ગયા; સંસારમાં ફરી આવવાનું એને ગમતું નથી. રાજિમતી ખૂબ ખૂબ વિહ્વલ બની ધરણી ઉપર ધબાક દઈને પડે છે, રુએ છે, કકડે છે, અને પોતાનાં વેશ-રૂપને તદ્દન નિષ્ફલ માને છે.'

કવિનો તત્કાલીન ભાષા ઉપર સારો કાબૂ છે અને ભાષાને એના સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં સુંદર શબ્દાવલીઓથી કશા આડંબર વિના રમતી ખેલતી બતાવે છે.

સં. ૧૪૦૯(ઈ. સ. ૧૩૫૩)નો કોઈ હલરાજનો 'થૂલિભદ્દફાગ' જાણવામાં આવ્યો છે. વસ્તુ નવું નથી. સં. ૧૪૨૨ (ઈ. સં ૧૩૬૬) આસપાસ નેમિનાથને લગતા બે ફાગુ કૃષ્ણવર્ષીય જયસિંહસૂરિના મળે છે. આ વિદ્વાન પણ મલધારી રાજ-શેખર જેવા બહુશ્રુત છે. સં. ૧૪૨૨-(ઈ. સ. ૧૩૬૬)નું એમનું સં. કુમારપાલ-ચરિત મહાકાવ્ય અને ભાસર્વજ્ઞના 'ન્યાયસાર' ઉપરની 'ન્યાયતાત્પર્યદીપિકા' ટીકા એની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'નેમિનાથફાગુ' એ મથાળે એમના ભિન્ન ભિન્ન બે રાસ ભિન્ન ભિન્ન ધાટીએ, પુનરુક્તિ વિના રચાયેલા મળે છે. 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ' જિનપદ્મસૂરિના 'સ્થૂલિભદ્દફાગુ' અને રાજશેખરના 'નેમિનાથફાગુ'ની ધાટીએ ૭ ભાસમાં વિભક્ત થયેલો છે. પ્રથમથી ૭ ભાસમાં એક-એક દોહેરો અને પછી ચાર-ચાર રોળા છંદની કડીઓ છે. છેલ્લી ભાસમાં એક દોહરો અને એક જ રોળા છે. 'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ' 'વસંતવિલાસ'ની જેમ સાંકળીબંધ દોહરાઓમાં છે. આમ 'ફાગુ'ના બંને પ્રકારના બંધોનો યોગ્ય રીતે ઉપયોગ કરી લે છે. એ જૈન

ફાગુઓનો પરિચય તો ધરાવે જ છે, એ જ પદ્ધતિનો સમાદર કરે છે, તેથી; પરંતુ 'વસંતવિલાસ'ની તો એની રચનાઓમાં છાયા પણ જોવા મળે છે. 'વસંતવિલાસ'ના વિરહિણી-વર્ણનનો આ દોહરો:

> 'ઉર વરિ હારુ તે ભારુ મૂં સયરિં સિંગારુ અંગારુ ।
> ચીતુ હરઇ નવિ ચંદનુ ચંદુ નહિ મનોહારુ ॥૪૦॥'

જયસિંહસૂરિની રચનામાં — 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ'માં —

> 'હારુ તાસુ પ્રાણાપહારુ, સિંગારો અંગારો......॥૨૯॥'

'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ'માં —

> 'તાવઇ મહ તનુ ચંદનુ, ચંદુ નવલુ દુહકંદુ......॥૪૯॥'

'વસંતવિલાસ'ની મૌલિકતા એટલી સ્પષ્ટ છે કે આ કવિની રચનાનું અનુકરણ કરવા જેટલે આ બાજુ વસંતવિલાસકારને આવવાપણું રહેતું નથી.

બંને 'ફાગુ'ના કથાવસ્તુમાં કાંઈ નવીનતા નથી, છતાં નિરૂપણમાં કવિની સ્વતંત્ર પ્રતિભા ઊડીને આંખે વળગે છે:

> 'લહવિ વિસંતુ સહાઇયઉ, તરુણિય બલુ અવિલંબિ ।
> સચરાચરુ જગિ વસિ કિયઉ મયણ સુહડુ અવિલંબિ ॥૬॥'૧૯૩

'વસંતઋતુને મદદમાં લઈ, તરુણી સ્ત્રીઓના સેનાનો આધાર લઈ સુભટ કામદેવે ઝટવારમાં સચરાચર જગતને વશ કર્યું.'

રાજિમતીનું વર્ણન કરતાં:

> 'મયણ સુહડ કરિવાલ સરિસુ સિરિ વેણીય-દંડો ।
> કંતિ-સમુજ્જલુ તાસુ વયણુ સસિબિંબુઅ-સંડો ।
>
> ભાલ-થલુ અટ્ઠમિય ચંદુ, કિરિ કંન હિંડોલા ।
> ભમુહ ધણુહ-સમ વિપુલ, ચપલ લોયણ કંચોલા ॥૯॥
>
> દપ્પણુ-નિમ્મલ તસુ કપોલ, નાસા તિલ-ફૂલુ ।
> હીરા જિમ ઝલકંત દંત-પંતિહિ નહિ મુલ્લુ ।
> અહિરુ પ્રવાલઉ કંઠુ કરઇ કોઇલ-સઉ વાદો ।
> રાજલ વાણિય વેણુ વીણુ ઉતારઇ નાદો ॥૧૦॥'૧૯૪

'રાજિમતીના મસ્તક ઉપરનો વેણીદંડ સુભટ કામદેવની તલવાર જેવો છે. તેજથી ઉજ્જવલિત એનું મુખડું અખંડ ચંદ્રબિંબ છે. કપાલ આઠમના ચંદ્રરૂપે છે, કાન જાણે કે હિંડોળા છે, ભમર ધનુષની જેમ વિશાળ છે, ચપલ નયનો કચોળાં જેવાં

છે. એના ગાલ અરીસાના જેવા નિર્મળ છે; નાક તલના છોડના ફૂલ જેવું છે; દાંતોની પંક્તિ હીરાઓની જેમ પ્રકાશી રહી છે, જેનું મૂલ્ય થાય એમ નથી. હોઠ પરવાળા જેવા છે, કંઠ કોકિલની સાથે વાદ કરી રહ્યો છે. રાજિમતીની વાણી બંસી અને વીણાનો નાદ ઊતરતી કક્ષાનો હોવાનું જણાવે છે.' નાયિકા જ્યારે નાયકનાં દર્શન પામે છે ત્યારે

'પેષવિ વરુ આવંતુ સહિય રાજલ ઇમ જંપઇ ।
લોયણુ ધ્રુવ તું કરિ–ન દેવિ, વરુ આવઇ સંપઇ ।
લાડિય લાડહિય ગઉખિ ચડવિ, પચ્ચક્ખુ અણંગો ।
જોવઇ પ્રિય સવ્વંગુ ચંગુ, મનિ પાવઇ રંગો ॥૨૨॥
જિમ જિમ લાડિય ચપલ નયણિ જોવઇ નિય નાહો ।
તિમ તિમ રંગુ ન માઇ અંગિ, મનિ માહિ ઉમાહો ।
તક્ખણિ દાહિણુ નયણુ ફુરિઉ, જાણિઉ કુર માણિ ।
પરિણઇ નેમિ ન ઇણિ સમયિ ઇમ બોલઇ રાણી ॥૨૩॥'[૧૯૫]

'સૌ સાથે આવતા વરને જોઈને રાજિમતી કહે છે: હે દેવી, તું મારા નેત્રને ધ્રુવ–સ્થિર કરી દેને. વર અત્યારે આવી રહ્યા છે. બાલા ગવાક્ષ ઉપર ચડીને જુએ છે તો સામે પ્રત્યક્ષ કામદેવ જ રહેલો છે. પ્રિયનાં સર્વસુંદર અંગોને એ નિહાળે છે અને મનમાં આનંદ પામે છે. જેમ જેમ બાલા ચપલ નેત્રોથી પોતાના નાથને જુએ છે તેમ તેમ અંગોમાં આનંદ સમાતો નથી; મનમાં ઉત્સાહ છે; બસ એ જ સમયે ડાબી આંખ ફરકી. જાણ્યું કે નાથ ક્રૂર થયો છે, રાણી રાજિમતી કહે છે કે આ સમયે નેમિ પરણવાના નથી.' કવિએ અપશુકનનો પ્રસંગ લાવી પ્રસંગોનું ઔચિત્ય સાચવી આપ્યું છે. ફાગુનો ઋતુરાજ વસંતના સમયમાં રમવામાં ઉપયોગ થતો હતો એ છેલ્લે કવિ બતાવે છે:

'ભવિય જિણેસર–ભવણુ રંગિ રિતુરાઉ રમેવઉ ।
કન્હરિસી જયસિંહસૂરિ–કિઉ ફાગુ કહેવઉ ॥૩૨॥'[૧૯૬]

કવિનો 'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ' ૫૩ દોહરાની નાની કૃતિ છતાં 'વસંતવિલાસ'-ને આંબવાનો પ્રયત્ન કરતી અનુભવાય છે. શબ્દાવલીઓ હૃદયંગમ પ્રયોજે છે, પરંતુ અલંકારનો ઉઠાવ જોઈએ તેવો થતો નથી. કવચિત્

'સોહઇ સિર વરિ રાજલ કાજલ–સામલ વેણિ ।
ભાલુ સુ મયણ–વરાસણુ, સાસણુ દીધુ તાણિ ॥૨૧॥'[૧૯૭]

'રાજિમતીના મસ્તક ઉપર કાજળના જેવી કાળી વેણી શોભી રહી છે; કપાળ કામદેવનું ઉત્તમ સાધન બની રહ્યું છે; એ કામદેવે આજ્ઞા આપી છે.' વળી

'ચાલિઉ રહ વરિ આરુહિ સારહિ સહિતુ જિણિંદુ ।
પૂઠિહિ ચાલિય જાદવ ભાદવ કિરિ ઘન-વૃંદ ॥૪૩॥'૧૯૮

'ઉત્તમ રથ ઉપર આરૂઢ થઈને સારથિની સાથે જિનેંદ્ર નેમિ ચાલ્યા — વરઘોડો નીકળ્યો. પાછળ યાદવો ચાલ્યા આવે છે; જાણે કે ભાદરવા મહિનામાં મેઘનાં વૃંદ ન હોય!' વગેરે. પરંતુ ઉચ્ચ પ્રકારની કાવ્યરચના થઈ શકતી નથી; શબ્દસૌંદર્ય છે તે મુખ્યત્વે દોહરાના સાંકળીબંધને લઈને જ. કવિ આને ધર્મકથા જ માને છે અને તેથી જ કાવ્યાંતે 'ફાગને સાંભળતાં અને કહેતાં પાપ દૂર નાસે છે' એમ કહે છે:

'ફાગુ રે સુણતહ ગુણતહ પાપુ પણાસઇ દૂરિ ॥૫૩॥'૧૯૯

સં. ૧૪૨૨ (ઈ. સ. ૧૩૬૬)થી પછીના સમયમાં રચાયેલી એક ફાગુ-રચના પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત 'રાવણિપાર્શ્વનાથફાગુ' નામની મળે છે. કાવ્યાંતે કવિ જણાવે છે તે પ્રમાણે એ ઉપરના જયસિંહસૂરિના શિષ્ય જણાય છે. રાવણિ એ રાજસ્થાનમાં અલ્વર પાસે આવેલું એક ગામ છે. ત્યાંના પાર્શ્વનાથ મંદિરના મૂલનાયકની પ્રશસ્તિરૂપે આ કાવ્ય રચાયેલું છે અને એમાં કવિ વનશ્રીના વર્ણન નિમિત્તે વસંતનું વર્ણન કરી પૂજાવિધિ પણ નિરૂપી લે છે. બંધની દૃષ્ટિએ ત્રણ ભાસ આપી છે, જેમાં શરૂમાં ૧-૧ કડી દોહરાની અને પછી પહેલી ભાસમાં નવ રોળા, બીજીમાં ચાર રોળા, અને છેલ્લીમાં એક રોળા છે. કૃતિ શબ્દની ઝડઝમકથી ભરેલી છે; અને फागछंदथी ખેલવાનું માત્ર અભીષ્ટ છે. વનસ્પતિ અને ફૂલવેલીઓનાં નામોની પરંપરા આપી મોટે ભાગે સંતોષ લે છે. રસ અને અલંકાર બંનેનો આ કૃતિમાં અભાવ વરતાય છે.

સ્થૂલિભદ્ર અને નેમિનાથની માફક જંબુસ્વામીનું કથાનક ફાગુ કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ કવિઓનો વર્ણ્ય વિષય બન્યું છે. કોઈ અજ્ઞાત કવિએ એમને નાયક બનાવી સં. ૧૪૩૦ (ઈ. સ. ૧૩૭૪)માં 'જંબુસ્વામીફાગુ'ની રચના કરેલી જાણવામાં આવી છે. જંબુ સ્વામી પણ સ્થૂલિભદ્રની જેમ એક પ્રભાવક આચાર્ય હતા અને જૈન પરંપરામાં એ છેલ્લા કેવલી તરીકે જાણીતા છે. એમનું વતન રાજગૃહ(પટના). ત્યાંના શ્રેષ્ઠી ઋષભદત્તના એમની ધારિણી નામક પત્નીમાં થયેલા એ પુત્ર. એમનું સગપણ રાજગૃહની જ આઠ ધબ્ય કન્યાઓ સાથે થયું હતું. એક વાર વસંતઋતુને ટાંકણે જંબુકુમાર પોતાના પરિવાર સાથે નજીકના વૈભારગિરિ ઉપર ક્રીડા કરવા ગયા હતા. ત્યાંથી પાછા ફર્યા ત્યારે ગુણશીલચૈત્યમાં એમને મહાવીર સ્વામીના ગણધર સુધર્માના સ્વામીનો સમાગમ કરવાનો યોગ મળ્યો. એમની અમૃત વાણીના શ્રવણથી જંબુકુમારનું ચિત્ત સંસારથી વિરક્ત થઈ ગયું હતું. ઘેર

આવ્યા પછી માતાની પરમ ભાવના હતી કે પુત્રનાં લગ્ન થાય. એ માટે પુત્રને આગ્રહપૂર્વક લગ્ન માટે મનાવ્યા. કુમારે શરત કરી કે લગ્ન પછી પોતે દીક્ષા લેશે. માતાએ સંમતિ આપી. રાતે જંબુકુમાર વાસગૃહમાં જઈ રહ્યા. બધાં ઊંઘી ગયાં હતાં, પણ કુમાર જાગતા પડ્યા હતા. લગ્નપ્રસંગ હોઈ સારો તડાકો પડશે એમ માની પ્રભવ નામનો ચોર ચોરી કરવા આવ્યો. ત્યાં પ્રભવ તેમજ એના સાથીદારોને કુમારે પ્રતિબોધ કર્યો અને પોતાની આઠે પત્નીઓ સાથે સુધર્મા સ્વામીને હાથે દીક્ષા લીધી. પ્રભવે પણ દીક્ષા લીધી, જેને સુધર્મા સ્વામીએ જંબુસ્વામીને શિષ્ય-દરજ્જે સોંપ્યો. આમાં વૈભારગિરિ પર જવાના પ્રસંગને અને પછી આવતા લગ્નના પ્રસંગને પકડીને ફાગુને અનુરૂપ રચના સાધવામાં આવી છે. ઉપમા જેવા સાદા અલંકારોનો ઉપયોગ કરી કવિ સાંકળી-બંધવાળા ત્રેસઠ દોહરાઓમાં કાવ્યને બાંધે છે:

'તાસ ઘરણી ગુણધારણી ધારણી નામ પ્રસિદ્ધ ।
અમીયવેલિ જિમ મંદિર, સુંદરી શીલિ સમિદ્ધ ॥ ૪ ॥
જંબુકુમરુ તસુ નંદન, નંદનતરુ સમુ છાયુ ।
કાય-કંતિ બહુ ભાસહ, દાસસ્નઉ જિમ રાઉ ॥ ૫ ॥'[૨૦૦]

'ઋષભદત્તની ગુણવતી ધારણી નામની પત્ની હતી; મંદિરમાં જેમ અમૃતવલ્લી હોય તેવી એ શીલમાં સમૃદ્ધિ ધરાવતી હતી. એને જંબુકુમાર નામનો પુત્ર હતો જે નંદનવૃક્ષ-પારિજાતની છાયા જેવી શીતલ છાયાવાળો હતો. દિવસના રાજા સૂર્યની જેમ શરીરની કાંતિમાં ખૂબ તેજસ્વી હતો.' વનનું વર્ણન કરતાં-

'પંથીય-જન-મન-દમણઉ દમણઉ દેખિ અનંગુ ।
રંગ ધરઇ મન ગહુઉ, મહુઉ પલ્લવ ચંગુ ॥ ૧૧ ॥
કામિણિ-મન તણુ કંપક ચંપક વન બહકંતિ ।
કામ-વિજયધજ જમલીય કદલીય લહલહકંતિ ॥ ૧૨ ॥'[૨૦૧]

'પથિકજનોના મનનું દમન કરનારા દમનક વૃક્ષને જોઈને કામદેવ મનમાં ભારે ગૌરવ ધારણ કરે છે. મરવાનાં પલ્લવ સુંદર છે. કામિનીઓનાં મનને ધ્રુજાવનારો ચંપો વનને સુવાસિત કરી રહ્યો છે. કામદેવના વિજયધ્વજ જેવી કેળ ફરક ફરક કરી રહી છે.' એ પેલી આઠ કન્યાઓના વર્ણનમાં ઉપમા ઉપરાંત વ્યતિરેક જેવા અલંકારોનો પણ ઉપયોગ કરી લે છે, પરંતુ કવિ ખીલી શકતો નથી અને ચીલાચાલુ વર્ણનોમાં જ સરી પડે છે. કાવ્ય જંબુકુમાર અને આઠે સ્ત્રીઓની દીક્ષામાં સરી પડતું હોઈ નિર્વેદાંત બની રહે છે, પરંતુ એનો ઉપાય જ નથી. કવિને એનો આ ફાગુ ખેલનો વિષય છે; જેમકે

'ફાગુ વસંતિ જે ખેલઇ, વેલઇ સુગુણ-નિધાન ।
વિજયવંત તે છાજઇ, રાજઇ તિલક સમાન ॥ ૫૯ ॥'[૨૦૨]

'વસંત ઋતુમાં જે ફાગ ખેલે છે, સદ્ગુણી એવો જે રમે છે, તે વિજયી થઈ રહે છે અને તિલકની જેમ શોભી રહે છે.' આ ફલશ્રુતિથી એણે આ કથાનકને ધર્મ-ચરિત તરીકે રજૂ કર્યું છે. ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્યપ્રકારોની પાછળ જૈન, અને ઉત્તરકાળમાં જૈનેતર, કથાકારોનું પણ આ જ ધ્યેય રહ્યું છે.

ફાગુને અનુરૂપ વસ્તુ ન હોવા છતાં ફાગુપ્રકાર ઊભો કરવાનો પ્રયત્ન આપણે દોહરા-રોળા બંધના 'રાવણિપાર્શ્વનાથફાગુ' માં જોયો મેરુનંદન-કૃત 'જીરાપલ્લી પાર્શ્વનાથ-ફાગુ' પણ સં. ૧૪૩૨ (ઈ. સ. ૧૩૭૬)માં[૨૦૩] થયેલો એવો પ્રયત્ન છે, છંદોબંધનની દૃષ્ટિએ જોતાં આ ફાગુમાં દોહરાનો 'વસંતવિલાસ' પ્રકારનો સાંકળી-બંધ લીધો છે એટલો મુખ્ય તફાવત. જિરાવલી એ આબુ પાસે આવેલું એક ગામ છે અને પ્રાચીન જૈન તીર્થ છે. ત્યાંના પાર્શ્વનાથ-મંદિરના મૂલનાયકને લક્ષ્ય કરી પાર્શ્વનાથની યાત્રાનિમિત્તે પ્રસંગવશાત્ એમાં વસંત વગેરે દાખલ કરી 'ફાગુ' નો પ્રકાર સાધી આપ્યો છે. આ કાવ્યના કર્તા મેરુનંદન ખરતરગચ્છના જિનોદય સૂરિના શિષ્ય હતા. સૂરિપદપ્રાપ્તિપ્રસંગને કેંદ્રમાં રાખી વિવાહલા-પ્રકારનું 'જિનોદયસૂરિ વિવાહલુ' આમની જ રચના છે. એક 'અજિતશાંતિસ્તવન' પણ એમનું મળે છે. આરંભમાં તીર્થંકર પાર્શ્વનાથનું સંક્ષિપ્ત ચરિત આપી જિરાવલીમાં સ્થાપિત થયેલા પાર્શ્વનાથનું કેવું માહાત્મ્ય છે એ બતાવ્યું છે. એનું દર્શન કરવા દૂર દૂરથી શ્રાવકો આવે છે તેમાં ગુજરાત સૌરાષ્ટ્ર મારવાડ સિંધ દિલ્હી નાગોર દક્ષિણ વગેરે દેશોમાંથી આવેલી શ્રાવિકાઓ ગુણ ગાય છે. આવા તીર્થમાં મદને ક્ષોભ અનુભવી વસંતઋતુનો વિસ્તાર કર્યો; વનસ્પતિ ખીલી ઊઠી; પક્ષીઓ આનંદમાં આવી ગયાં. આ સમયે 'વિરહિણી સખીને કહે છે: સખી, કહે; નાથ આ સમયે કેવી રીતે આવે? મારા દેહને લગાવવામાં આવતું શીતળ ચંદન અને આ ચંદ્ર મારી પીડા શમાવતાં નથી.' વગેરે.[૨૦૪] આખા કાવ્યમાં શબ્દોની સુંદર ગૂંથણી સિવાય કાવ્યતત્ત્વનાં ખાસ દર્શન થતાં નથી. કવિ થંભણપુરી સેરીસા ફલોદી કરેડા શંખેશ્વર પંચાસર એ સ્થળોના પાર્શ્વનાથ-મૂલનાયકોને યાદ કરે છે અને પોતાના સમયમાં આ તીર્થો અસ્તિત્વમાં હોવાના ઐતિહાસિક તત્ત્વને પોષણ આપે છે.[૨૦૫]

આ સમય આસપાસ રચાયાની સંભાવના છે તેવો કોઈ સમુધરનો 'નેમિ-નાથફાગુ' જાણવામાં આવ્યો છે.[૨૦૬] દરેક અર્ધને આરંભે અને ગેયતાને માટે સાચવતો આ અઠ્ઠાવીસ કડીઓનો સાદા દોહરા-બંધનો ફાગુ છે. કર્તા સમુધર કોણ

હતો એ જાણવામાં આવ્યું નથી. એનું કથાવસ્તુ પણ કોઈ અજાણ્યું નથી. કવિ રૈવતકગિરિના સહસ્રામ્ર વનમાં યાદવો પહોંચ્યા ત્યાંથી વસ્તુ વિસ્તારે છે. થોડાં વનસ્પતિનામ, કોકિલ–મયૂર–ભ્રમર–કિંનરના આનંદ–વર્ણન બાદ કૃષ્ણ–નેમિનો વાવડીમાં વિહાર, પછી સોળ હજાર ગોપી (શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ) સાથે નેમિનો વિહાર, છતાં વિરક્તિ, શિવાદેવી અને શ્રીકૃષ્ણની પટરાણીઓનો સંવાદ વગેરે પસંદ કરેલી મધુર શબ્દાવલીઓમાં જોવા મળે છે. અંત નેમિનાથની વિરક્તિમાં આવે છે અને આ ફાગુ ખેલ માટે હોવાનું અંતે સૂચવે છે.[૨૦૭] હકીકતે સાદી વાર્તા આપવા સિવાય વિશેષ કોઈ તત્ત્વ આ ફાગુમાંથી મળતું નથી.

આવો જ એક સાદો 'નેમિનાથફાગુ' કોઈ પદ્મનો મળ્યો છે. ચૌદ કડીઓનો આ ફાગુ સાદા દોહરાઓમાં રચાયેલો છે અને કવિતાની દૃષ્ટિએ પણ એમાં કોઈ વૈચિત્ર્ય નથી. નેમિનાથના મંદિર સમક્ષ 'ગુજર' ધરતીની નારી ફાગુ ખેલતી બતાવાઈ છે. ચીલા–ચાલુ શબ્દાવલી સિવાય કશું મળતું નથી. તેરમી કડીમાં સામાન્ય ઉપમા આપી સંતોષ લીધો છે; જેમકે

> 'હંસ સરોવરિ જિમ મિલ્યા, મહુવર જિમ વણરાય ।
> **પઉમ** ભણઇ તિમ સામિય–ચલણે મુજ્ઝ મનુ જાઇ ॥ ૧૩ ॥'[૨૦૮]

'જેમ સરોવરમાં હંસ મળ્યા હોય, વનરાજિમાં જેમ ભમરા હોય, તે પ્રમાણે 'પઉમ' (સં. पद्म) કહે છે: સ્વામી નેમિનાથના ચરણમાં મારું મન જાય છે.' કવિનું નામ (સં. पद्म) છે તે 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'ના કર્તા જિનપદ્મસૂરિ હોવાની કોઈ શકયતા નથી. 'સાલિભદ્રકક્ક' અને 'દૂહામાતૃકા' એક 'પઉમ'ની રચનાઓ છે તે, સંભવે છે કે, આ જ 'પઉમ'ની હોય. એ બંને કૃતિઓ આ ફાગુ કરતાં વધુ ઉચ્ચ કોટિની છે: એક ચરિત્રાત્મક છે, બીજી ઉપદેશાત્મક સુભાષિતોના રૂપમાં છે.

જેઓનાં રચ્યા-વર્ષ નથી મળ્યાં તેવા બીજા પણ થોડા ફાગુ જાણવામાં આવ્યા છે તેઓમાં અજ્ઞાત કવિનો 'પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગ' છે. ઈ. સ. ની ૧૪ મી–૧૫ મી શતાબ્દીની સંધિ આસપાસ આવી રચના થયાની સંભાવના છે. કાવ્યનું વસ્તુ એવું છે કે પાંચે પાંડવોને એમના લગ્ન પછી દ્રૌપદી સાથે લઈને પાંડુ રાજા હસ્તિનાપુરમાં આવે છે, જે વખતે નગરમાં એમના સત્કારનો ઉત્સવ ઊજવાય છે. એ પછી ગંગા–યમુનાના દોઆબમાં આવેલા કુલપર્વત ઉપર પાંડવો અને યાદવો ક્રીડા કરવા જાય છે તે વખતે ખીલી ઊઠેલી વસંતઋતુનું કવિ વર્ણન કરી 'ફાગુ'નું રૂપ સાચવી આપે છે. આ ક્રીડાને

વંદનનું માહાત્મ્ય કહે છે. એક દોહરો અને બબ્બે રોળા, દોહરાનું ચોથું ચરણ રોળાના પહેલા ચરણમાં આવૃત્ત થયું હોય તેમ; એમ આઠ ભાસમાં ચોવીસ કડીઓનો આ નાનો ફાગુ છે. આ પ્રણાલી 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ' જેટલી જૂની છે જ. કવિ કાવ્યમાં સુંદર પદાવલીઓ રાબેતા મુજબ આપે જ છે. બેશક, કવચિત્ અલંકાર પણ પ્રયોજી લે છે. કુળપર્વત ઉપર કરેલા મંડપને માટે

'મંચ મિસિહિ કિરિ સુરવિમાણ મહિયલિ અવતારિઉ ॥ ૨ ॥'૨૦૯

'મંચને બહાને જાણે કે દેવોનું વિમાન પૃથ્વીતલ ઉપર ઉતાર્યું!' મકાનોમાંની પૂતળીઓ—

'નાચતિ કિરિ તિમ પૂતલીય ત્રિભુવન–મનુ મોહઇ ॥ ૩ ॥'૨૧૦

'જાણે કે નાચતી હોય તે પ્રમાણે ત્રણે ભુવનનાં મનને મોહ કરે છે.' કવિ ચોટદાર પ્રસંગચિત્રો માત્ર ઊભાં કરવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ શબ્દાલંકારોથી આગળ વધી શકતો અનુભવાતો નથી. છેક ૧૮ મી કડીમાં વસંતાગમન સૂચવે છે, જે નાનું માત્ર ચીલા–ચાલુ વર્ણન જ છે:

'કિવિ વીણહિ નવ કુસુમ, કેવિ ગુંથહિ વરમાલહિ ।
કિવિ દોલા–રસિ રમઇ, કેવિ વાયહિ વર તાલ હિ ।
કિવિ નાચઇ મન–રંગિ, કેવિ ખેલઈ તિહિ ફાગો ।
કિવિ વાયંતિ વસંત નામિ પવડિય વર રાગો ॥ ૨૧ ॥'૨૧૧

'કોઈ વેણીમાં નવાં કુસુમ, કોઈ વરમાલાનું ગ્રથન, કોઈ હિંડોળાની રમત, કોઈ તાલીનું વાદન, કોઈ મનરંગે નાચ, કોઈ ફાગ વસંતનો ખેલ, કોઈ વસંતના નામે અનુરાગ ઉત્પન્ન થતાં વાદિત્રનું વાદન કરે છે.' આ એક જ નમૂનો કવિની નરી શબ્દાળુતા બતાવવા પૂરતો છે.

આજ ધાટીનો એક એક દોહરો અને પછી ત્રણ ત્રણ રોળા આપતી ચાર ભાસમાં રચાયેલો અજ્ઞાત કવિનો 'ભરતેશ્વર ચક્રવર્તી–ફાગ' આ સમયની આસપાસનો જાણવામાં આવ્યો છે. ઋષભદેવનો પાટવીકુમાર ભરત ચક્રવર્તી રાજા થયા પછી યથાસમય પાંચ પ્રકારના ભોગ ભોગવતો હતો એ પ્રસંગને અનુરૂપ એની રાજધાની અયોધ્યાનું, એના રાજવૈભવનું અને રાણીઓને લઈ ભરત વસંતક્રીડા કરવા જાય છે, એ પ્રકારનું ગ્રંથન સાધી 'ફાગુ' નો વિષય બનાવી લેવામાં આવ્યો છે. કવિને પોતાની વાણીમાં અલંકારો ગૂંથી લેવાની શક્તિ છે:

'સોવન–વન્ન વિસાલ સાલ અમરાવઇ તુલ્લા...॥ ૨ ॥
વાણી બોલઇ સુદ્ધર વિમલ કિરિ ગંગા–વાણી (? પાણી)...॥ ૩ ॥'
...કંચણગોર સરીર......॥ ૬ ॥'૨૧૨

'અયોધ્યા નગરીનાં સભાસ્થાન અમરાવતી જેવાં છે.' 'રાજા ભરત જે વાણી ઉચ્ચારે છે તે જાણે કે ગંગા નદીનું નિર્મળ પાણી નહોય.' 'એનું શરીર કાંચનના જેવું ગૌર હતું.' વગેરે ટુકડા મળે છે. બીજી રીતે વનવર્ણન ચીલા–ચાલુ જ છે. આ ભરતે એક વાર અરીસામાં વિભૂષણો વિનાનું પોતાનું શરીર જોયું અને એને કેવળ જ્ઞાન થયું અને એમ

'સિદ્ધિ વહૂ વરમાલ કંઠિ મેલ્હય સુપસન્ના ॥ ૧૯ ॥'૨૧૩

'સુપ્રસન્ન સિદ્ધિરૂપી વહુએ એના કંઠમાં વરમાળા આરોપી.'

સાદા દોહરાબંધનો સમર-કૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' માત્ર ૧૦ કડીઓની રચના છે. એમાં નેમિનાથની પ્રવ્રજ્યા પછીની રાજિમતીની વિરહવ્યક્તિ માત્ર છે. એને 'ફાગુ' કહેવાથી કશો વિશેષ અર્થ સરતો નથી. આને વિપ્રલંભ શૃંગારનો અંશ માત્ર જાળવતું વિરહ–ગાન માત્ર કહી શકાય:

'ચંદા કહિ–ન સંદેસડઉ, વીનતડી અવિધારિ ।
શુદ્ધિ પૂચ્છઉં યાદવ તણી, તૂ જાઇસિ ગિરિનારિ ॥ ૬ ॥'૨૧૪
કોઇલ કરઇ ટહૂકડા બઇઠી અંબલા–ડાલિ ।
વિરહ સંભારિ મ પાપણી, જા જઈ યાદવ વાલિ ॥ ૭ ॥'

'હે ચંદ્ર, મારી વિનંતિ સાંભળ, સંદેશો કહી આવને. યાદવ (નેમિ)ની ભાળ પૂછું છું; તું ગિરનાર જઈશને? કોયલ, તું આંબાની ડાળ ઉપર બેસીને ટહુકા કરે છે, હે પાપણી, વિરહની યાદ ન આપ, જઈને યાદવ (નેમિ)ને પાછો વાળી આવ.'

ગુણચંદ્રસૂરિકૃત 'વસંતફાગુ' પણ આ સમયની રચના છે. કોઈ કોઈ કડીમાં જ સાંકળીબંધ સાચવતી ૧૬ દોહરાઓની આ નાની ફાગુ–રચના છે; એમાં વસંત-ઋતુનું સંક્ષેપમાં ચિત્ર ખડું કરવાનો પ્રયત્ન છે. આ સૂરિના વિષયમાં વિશેષ કોઈ હકીકત મેળવવી મુશ્કેલ છે. થોડો ચમત્કાર લાવવાનો પ્રયત્ન છે જ; જેમ કે

'કામિણિ કારણિ ભમરલુ ભમતુ માઝિમ રાતિ ।
કાચી કલિય મ ભોગવી, ભોગવી વન નવિ ભાત ॥ ૨ ॥'૨૧૫

'પોતાની પ્રિયાને મેળવવા માટે ભમરો મધ્યરાત્રિએ ભમી રહ્યો છે. કાચી કળી ભોગવતો નહિ; નવનવી ભાતે વન ભોગવજે.' બીજી રીતે ચીલા–ચાલુ પ્રકારથી કવિ આગળ વધી શકતો નથી. કવચિત જ

'અહે હીરડા તઇ હરિ પૂજીઉ, કિ જાગુ સિવરાતિ ।
ગોરી કંઠ ન ઊતરિ, સારી દીહ નિ રાતિ ॥ ૧૪ ॥'૨૧૬

'હે હીરા, તેં હરિભગવાનનું પૂજન કર્યું છે કે શિવરાત્રિ જાગ્યો છે, કારણ કે દિવસ અને રાત્રિ તું ગૌરાંગ સ્ત્રીના ગળામાંથી હેઠો ઊતરતો નથી.'[૨૧૭] આ રચના ગેય છે એની નિશાની બીજી કડી પાસે 'આંચલી, ('ટેક' કે 'ધ્રુવ' ના અર્થનો) શબ્દ છે, વળી છેલ્લી ત્રણ કડીઓના પૂર્વાર્ધોની આગળ अहे લખાયેલો છે.

ધ્યાન ખેંચે તેવો તો એક 'નારાયણ-ફાગુ' છે. એ સં. ૧૪૯૭ (ઈ. સ. ૧૪૪૧) પહેલાંની રચના છે. આ ફાગુ દોહરા-ફાગુ-અઢૈયા-રાસક છંદોમાં મળે છે. આ રચના પાટણ પાસે આવેલા ધિણોજ ગામમાં થઈ છે. એક કડીમાં 'કીરતિ-મેરુ સમાણ' (કડી ૪૯) એવા નિર્દેશથી શ્રી. મુનશીએ કીર્તિમેરુ નામના જૈન સાધુની રચના હોવાની સંભાવના કરી છે. સં. ૧૪૯૭ની જે નકલ મળી કહી છે તે કીર્તિમેરુ નામના જૈન સાધુના હાથની લખેલી હોઈ એ જ આ ગર્ભિત ઉલ્લેખથી અભીષ્ટ હોવાનો એમનો મત છે. જે અવતરણો આપવામાં આવ્યાં છે, આરંભમાં 'વસંતવિલાસ' જેમ 'સરસ્વતી' થી જે મંગલાચરણ કર્યું છે, અને જે અંત છે તે જોતાં રચના 'વસંતવિલાસ' જેમ જૈનેતર હોવાની વધુ શક્યતા છે. 'વસંતવિલાસ'-ની સાથે કેટલુંક સામ્ય અવશ્ય છે, પણ એ એકકર્તૃક પ્રકારનું નહિ, પણ અનુકરણા-ત્મક પ્રકારનું છે. જ્યાં જ્યાં દોહરાબંધ પ્રયોજ્યો છે ત્યાં ત્યાં સાંકળી-બંધનો સમાદર કર્યો છે, છતાં ફાગુ-અઢૈયા-રાસક છંદોનો પ્રયોગ કરેલો હોઈ 'વસંતવિલાસ' પછી છેક સોમસુંદર-માણિક્ય-ચંદ્રસૂરિ-ધનદેવગણિ વગેરેના સમયની રચનાઓની નિકટતા વધુ સ્પષ્ટ થઈ રહે છે. એ ૬૪ કડીઓની રચના છે. એમાં આરંભમાં સૌરાષ્ટ્રનું, પછી સારિકાનું, અને પછી દ્વારકાસ્થ શ્રીકૃષ્ણનાં પરાક્રમ અને વૈભવનું યશો-ગાન છે. વસંત ઋતુનો સમય આવતાં વનદેવે શ્રીકૃષ્ણને વનવિહાર માટે વિનંતિ કરી. એ ઉપરથી પટરાણીઓ સાથે એઓ વનમાં ગયા અને ત્યાં વસંતવિહાર કર્યો, શ્રીકૃષ્ણે મુરલીનું વાદન કર્યું. ગોપાંગનાઓ (પટરાણીઓ અને બીજી હજારો રાણીઓ) તાલપૂર્વક સમૂહબદ્ધ નૃત્ત કરવા લાગી. રાસ રમતાં રમતાં શ્રીકૃષ્ણ વનમાં ઊંડે જવા લાગ્યા અને રાણીઓને ઘેર જવા કહ્યું. રાણીઓએ શ્રીકૃષ્ણનો માર્ગ રોકી રાખ્યો અને પછી શ્રીકૃષ્ણે રાણીઓ સાથે વનક્રીડા કરી. 'વસંતવિલાસ'ની જેમ ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા નથી, છતાં થોડા અલંકારોની સમૃદ્ધિ આપવા કવિ ચાહે છે :

> 'ગોપિય સહસ અટાર બિહુ ઊણ પરિવાર ।
> રૂવિહિં રતિવતી એ, ગૃહગુણ ગણવતી એ ॥ ૧૬ ॥
>
> નારિય તનના રંગ, અભિનવ-ફૂલ-ના રંગ ।
> સિરિ ભરિ સુરતરુ એ, મોહઇ સુરતરુ એ ॥ ૧૭ ॥'[૨૧૮]

'અઢાર હજાર ગોપીઓ (૧૬ હજાર આઠ રાણીઓને બદલે) નો વિશાળ પરિવાર છે. રૂપમાં એ રતિ જેવી છે અને ઘરના ગુણોએ ગુણવતી છે......નારીઓનાં શરીરોનો રંગ અભિનવ નારંગી-ફૂલોના જેવો છે; મસ્તકો ઉપર ફૂલો ભર્યાં છે તેનાથી જાણે કે નારીઓ પારિજાત વૃક્ષો ન હોય! એનાથી દેવો અને મનુષ્યો મોહ પામે છે.' ૪૧–૪૯ કડીઓમાં 'આંદોલ' નીચે 'સારંગધર૦' ધ્રુવપંક્તિવાળું એક ગીત પકડાય છે. એમાં એક કડીનો ભાવ–

> 'તારા માહિ જિમ ચંદ, ગોપિય માહિ મુકુંદ ।
> પણમઇ સુર નર ઇંદ, સારંગધર૦ ॥ ૪૮ ॥ '૨૧૮

'તારામાં જેમ ચંદ્ર તે રીતે ગોપીઓમાં ભગવાન મુકુંદ છે, જેમને દેવો મનુષ્યો અને ઇંદ્ર નમન કરે છે.' આમ થોડીક આલંકારિકતાને અપવાદે વર્ણનો ચીલા-ચાલુ મધુર શબ્દાવલીઓથી જ મંડિત છે.

ઈ. સ.ની ૧૫ મી શતાબ્દીના અંતભાગમાં લગભગ પ્રથમ કક્ષાના કહી શકાય તેવા જૈન વિદ્વત્કવિઓને હાથે નમૂનેદાર રચનાઓ થયેલી જાણવામાં આવી છે. 'નારાયણ–ફાગુ'માં જે છંદોવૈવિધ્ય પ્રાપ્ત થાય છે તે જયશેખરસૂરિના બે 'નેમિનાથ-ફાગુ' ને અપવાદે, વધુ સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપે જોવા મળે છે. માત્ર જયશેખરસૂરિએ એમના બેઉ ફાગુમાં સાંકળી–બંધનો દોહરો લીધો છે અને આમ એમણે જૂની પ્રણાલીનો સમાદર કર્યો છે. આ જયશેખરસૂરિ આંચલિક ગચ્છના મહેંદ્રપ્રભસૂરિ-ના શિષ્ય હતા. એ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાના સમર્થ કવિ અને વિદ્વાન હતા. સં. ૧૪૩૬ (ઈ. સ. ૧૩૮૦) થી લઈ સં. ૧૪૬૨ (ઈ. સ. ૧૪૦૬) સુધીમાં થયેલી રચનાઓમાં 'પ્રબોધચિંતામણિ' (સં. ૧૪૬૨), 'ધમ્મિલચરિત કાવ્ય' 'જૈન કુમારસંભવ કાવ્ય' અને 'નલદમયંતી ચંપૂ' એમની કાવ્યકૃતિઓ છે. એ નૈયા-યિક પણ હતા. 'ન્યાયમંજરી' એમનો ન્યાયવિષયક ગ્રંથ છે. આ ઉપરાંત સં-ખ્યાબંધ સંસ્કૃત તેમજ એક પ્રાકૃત ગ્રંથ પણ મળે છે. એમણે તત્કાલીન લોક-ભાષામાં પણ મહત્ત્વની રચનાઓ કરી છે. 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ' એ રૂપકકાવ્ય એમના 'પ્રબંધચિંતામણિ'ના વસ્તુ ઉપર લોકભાષામાં રચાયેલી કૃતિ છે. આ કાવ્યમાં એમણે અક્ષરમેળ વૃત્તોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે; 'બોલી' મથાળે ગદ્ય પણ લખ્યું છે. 'અર્બુદાચલ–વીનતી' તો ૯ કડીનું 'દ્રુતવિલંબિત વૃત્ત'નું સર્જન છે. આ કવિનો 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ' ૧૧૪ સાંકળી–બંધના દોહરાઓની રચના છે. કાવ્યનું વસ્તુ સુપ્રસિદ્ધ છે. દ્વારકા અને શ્રી

નાખ્યાનું સુંદર શબ્દાવલીથી કહે છે. શ્રીકૃષ્ણ અને નેમિ ક્રીડા કરવા નીકળે છે તે વખતે કવિ વસંતને અવતારે છે, જેમાં વનસ્પતિની ખિલવણી, વિરહી જનોનો સંતાપ વગેરે આપી બતાવે છે કે

> 'બેઉ બંધવ બલબન્ધુર સિંધુર જિમ વન–તીરિ ।
> ખેલઇં વિપુલ ખડોખલી આકલી પાડતી નીરિ ॥ ૨૦ ॥'[૨૨૦]

'બલિષ્ઠ એવા શ્રીકૃષ્ણ અને નેમિ બેઉ ભાઈ વનની સરહદે જતા હાથીઓની જેમ વિશાળ વાવમાં ઓકળી પાડતા ખેલે છે. એ વખતે ગતિમાં હંસને હરાવતી શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ ખેલવા આવે છે.' કવિ અહીં જલક્રીડા નિરૂપે છે. અહીં પછી શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ નેમિને યૌવન વેડફી ન નાખવા જણાવે છે. પછી રાજિમતી સાથે વિવાહ કરવાનું સૂચવાય છે- સગાંસંબંધીઓના ભોજન પછી વર–શણગાર કરવામાં આવે છે. અહીં સ્વભાવોક્તિ અલંકારની કડીઓ કવિ જમાવી શકે છે; ત્યાં

> 'ચંદનિ દેહ વિલેપનુ લેપ ન લાગઇ પિંડિ ॥ ૩૬ ॥'[૨૨૧]

'દેહ ઉપર ચંદનનો લેપ કરવામાં આવ્યો, પણ દેહ લિપ્ત થતો નથી (એના મનને કશી અસર થતી નથી).' વરઘોડો આગળ વધે છે અને રાજિમતી ગોખ ઉપર ચડીને જુએ છે. એ જેટલામાં રાજી થાય છે ત્યાં તો નેમિકુમારની નજર ભોજન માટે બાંધેલાં પશુઓ ઉપર પડે છે. કુમાર મહાવતને પૂછે છે અને એની પાસેથી જાણે છે કે એ લગ્નોત્સવના ભોજન માટે છે, અને વિચારે છે કે

> 'ચમરી જિમ ચલ લખમીય વિષમીય વિષયની વાત...।
> એક જિ અવિહડ ઉપશમ રસ મઝ હિયઇ સમાઇ ॥ ૪૪ ॥'[૨૨૨]

'ચમરીની જેમ લક્ષ્મી ચલ છે, વિષયની વાત વસમી છે......એક માત્ર ઉપશમ રસ જ મારા હૃદયમાં સમાઈ રહ્યો છે.' અંતે કાવ્ય નિર્વેદમાં પૂર્ણ થાય છે. 'દ્વિતીય નેમિનાથફાગુ' માં પહેલી ભાસ ૨૪ દોહરાઓની છે; બીજી ભાસથી સાતમી સુધીમાં ૧–૧ દોહરો અને ૩–૩ રોળા છે; ૭મીમાં એક વધુ રોળા છે. પહેલી ભાસના ચોવીસે દોહરા સાંકળી–બંધના છે. એક રીતે 'પ્રથમ નેમિનાથફાગુ'-નો બીજા શબ્દોમાં અનુવાદ જ છે. ક્વચિત્ સાદા અલંકાર આપે છે; જેમકે

> 'રંભ સમાણિય રાણિય સરિસઉ દેવ મુરારિ ।
> પરિણય કાજિ મનાવઇ, નાવઇ નેમિ વિચારિ ॥ ૮ ॥'[૨૨૩]

'રંભાના જેવી રાણીઓની સાથે રહીને મુરારિદેવ શ્રીકૃષ્ણ પરણવા માટે મનાવે છે, પરંતુ નેમિને એનો વિચાર આવતો નથી.' કવિએ લગભગ ચીલા–ચાલુ પ્રકારનું

વસંત-વર્ણન અહીં આપ્યું છે: એમાં સ્વભાવોક્તિ દીપતી લાગે છે. આગળ જતાં રાજિમતીના વર્ણનમાં

'લાડિય લુહુડિય અદ્ધચંદ સમ લડહ બિડાલ ॥ ૨૭ ॥
વલ્લઇ વીણા વેણુ-વંસુ સમુ કંઠિ નિનાદો ।
પીણ-પઓહર-જુયલુ કરઇં કરિકુંભ વિવાદો ॥ ૨૮ ॥
રાજલદેવિય-ભુયજુયલો નલિણનાલ સુકુમાલુ ।
અરુણ સુરેહઇ પાણિતલો, નાઇ અશોક-પ્રવાલુ ॥ ૨૯ ॥'[૨૨૪]

'નાની બાલાનું કપાળ અર્ધચંદ્ર જેવું સુંદર છે, એના કંઠમાં વીણા અને બંસીની જેમ ધ્વનિ ઊઠી રહ્યો છે; એના ભરાવદાર પયોધર હાથીના કુંભસ્થળની સાથે વિવાદ કરે છે. રાજિમતીના બાહુ કમળના નાળ જેવા સુકુમાર છે, હથેળી સુરેખ અને રાતીચોળ છે, જાણે કે અશોક વૃક્ષનો અંકુર ન હોય!' કવિ નેમિકુમારના વર્ણનમાં પણ થોડી ઉપમા આપી કાવ્યને હૃદયંગમ બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. કવિ અંતે રાજિમતીના નિર્વેદાંત કરુણ વિપ્રલંભને રજૂ કરી થોડી કરુણતા જમાવે છે. બેશક, ઉચ્ચ પ્રકારની કવિપ્રતિભા મૂર્ત થઈ શકતી નથી.

છંદોના વૈવિધ્યવાળો તેમજ काव्यथी શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા વૃત્તનો અનેક વાર સં. તેમજ ગુજ. રચનાથી ઉપયોગ લેવાયો છે તેવો 'રંગસારગ-નેમિફાગ' મળે છે. એ ૩૭-૪૫-૩૭ કડીઓથી ત્રણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. ફાગ-રાસક-આંદોલ અને સં. અનુષ્ટુભ પણ પ્રયોજાયેલ હોઈ છંદોવૈવિધ્ય ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતું નથી. આ કાવ્યના કર્તા સોમસુંદરસૂરિ તપગચ્છના જૈન પ્રભાવક આચાર્ય હતા. એમનો જન્મ સં. ૧૪૩૦ (ઈ.સ. ૧૩૭૪)માં, દીક્ષા સં. ૧૪૩૭ (ઈ.સ. ૧૩૮૧)માં, વાચકપદ-પ્રાપ્તિ સં. ૧૪૫૦ (ઈ.સ. ૧૩૯૪)માં અને સૂરિપદપ્રાપ્તિ સં. ૧૪૫૭ (ઈ.સ. ૧૪૦૧)માં થયાં હતાં. એમનું અવસાન સં. ૧૪૯૯ (ઈ.સ. ૧૩૪૩)માં થયેલું. એમણે ઉપદેશમાલા યોગશાસ્ત્ર ષડાવશ્યક આરાધનાપતાકા નવતત્ત્વ પષ્ઠીશતક વગેરે ગ્રંથોના સુમધુર ગદ્ય બાલાવબોધ આપ્યા છે, જેમાં તત્કાલીન ગદ્ય સિદ્ધ થયેલું જોવા મળે છે. 'આરાધનારાસ' નામની એક રાસકૃતિ પણ એમની જાણવામાં આવી છે. એમના 'રંગસાગર-નેમિફાગુ'નું વસ્તુ જાણીતું છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત અને અનુષ્ટુભ એ સં. વૃત્ત-છંદો ઉપરાંત સવૈયા પ્રકારનો 'રાસક' છંદ, સાંકળીબંધના દોહરાના રૂપમાં 'ફાગ' અને પૂર્વાર્ધમાં દોહરાનાં સમચરણ સાચવતો 'આંદોલ', જેના ઉત્તરાર્ધમાં ૮-૮ માત્રાનાં બે ચરણ—દરેક ચરણને અંતે ए ઉમેરાઈ અપાયાં હોય છે, તેવા પ્રકારનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં ગુજ. પદ્યો પણ આમાં આપ્યાં છે. કવિતાની દૃષ્ટિએ વૈચિત્ર્ય જરૂર મળે

વિજયનું વર્ણન આપતાં એને 'કામદેવનો અવતાર' અને શિવાદેવીનું વર્ણન આપતાં એને 'રૂપમાં નવી રતિ' કહે છે.[૨૨૫]

શિવાદેવીનાં ચૌદ સ્વપ્નના પદાર્થોને પણ સૂચક રીતે નિરૂપે છે. નેમિનાથનો જન્મ થયો ત્યારે

'સુરતરુ-કુસુમ-સમૂહઇ વરસઇ અમર અનેકઇ રે ।
ખીરસાગર-જલિ કનક-કલસ ભરિ જિનવર-નઇ અભિષેકઇ રે ॥૧૭॥'[૨૨૬]

'અનેક દેવો પારિજાતનાં પુષ્પોની વૃષ્ટિ વરસાવે છે અને ક્ષીરસાગરમાંથી સોનાના કલશો જલથી ભરી ભરીને જિનવર નેમિકુમારનો અભિષેક કરે છે.' નેમિકુમારનું યૌવન વર્ણિત કરતાં 'સ્વભાવોક્તિ' વિસ્તારે છે. આ કાવ્યમાં કવિને 'દ્વારકા'ને બદલે 'મથુરા' ઇષ્ટ છે અને વૃંદાવનમાં યમુનાના જલમાં શ્રીકૃષ્ણ-બલદેવ સાથે ક્રીડા કહેવાઈ છે, જ્યાં 'ગૂજરિ ગોવાલણી'ઓની હાજરી બતાવી છે. ત્યાંથી પછી કંસાદિને માર્યા બાદ બીજા ખંડમાં સૌરાષ્ટ્રમાં દ્વારકાપુરી વસાવી નેમિ-પ્રમુખ યાદવોનો ત્યાં વાસ સૂચિત કર્યો છે. દ્વારકામાં રચાયેલાં

'ઉત્તુંગ તોરણ મણિ-મંડપ મનોહર ગિરિ હરાવણહાર રે...॥૩॥'[૨૨૭]

'તોરણ અને મણિમંડપ કૈલાસને પણ હરાવી દે એ પ્રકારનાં કરવામાં આવ્યાં હતાં.' મકાનોના વર્ણનમાં પણ સ્વાભાવિકતા લાવવાનો પ્રયત્ન જોવા મળે જ છે. આયુધ-શાળામાં નેમિકુમાર શ્રીકૃષ્ણ અને બલદેવથી ચડી જાય છે એ પ્રસંગે કવિ એના પ્રતાપે

'ખલભલિ સાગરુ એ ડોલઇ ડુંગરા એ ॥ ૧૩ ॥'[૨૨૮]

'સાગર ખળભળી ઊઠે છે અને ડુંગરા ધ્રૂજી ઊઠે છે' એવું સૂચવે છે. આ પછી પ્રસંગવશાત્ કવિ વસંતઋતુનું વર્ણન સાધે છે; એ સમયે શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ નેમિકુમારને સાથે લઈ ગિરનાર ડુંગરમાં આવેલી વાડીમાં ગઈ. કવિ વનક્રીડા રોચક શબ્દાવલીઓમાં મૂર્ત કરે છે. ત્રીજા ખંડમાં હવે રાજિમતી ચિત્રમાં આવે છે, લગ્નના મંડપ રચાય છે, પકવાનો તૈયાર થાય છે, ભિન્ન ભિન્ન પદાર્થોથી વર-કન્યાના શણગાર થાય છે. પછી હાથી ઉપર સવાર થયેલા નેમિકુમારનો વર-ઘોડો નીકળે છે. સર્વત્ર કવિ સ્વાભાવિકતાથી પ્રસંગનું નિરૂપણ કરે છે, જેમાં વિરક્તિ-શબ્દાવલીનું પ્રાધાન્ય છે. ભોજન માટેનાં પશુઓનું દર્શન અને નેમિકુમારની પછી ટૂંકમાં રાજિમતીની વિરહવ્યથા 'કરુણ વિપ્રલંભ'ની છાયામાં સંક્ષેપે જ નિરૂપાઈ છે. કવિ કાવ્યાંતને નેમિના દીક્ષામહોત્સવથી જાળવી લે છે અને એ રીતે

સુખાંત લાવી આપે છે. ત્યાં રાજિમતી પણ દીક્ષા પામે છે અને અંતે શિવપુરીની વાસી બને છે.

આવો બીજો ધ્યાન ખેંચનારો ફાગુ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' નામની ગદ્યકથાના કર્તા માણિક્યચંદ્રસૂરિનો 'નેમીશ્વરચરિતફાગુ' છે.[૨૨૯] માણિક્યચંદ્રસૂરિ જયશેખરસૂરિના ગુરુભાઈ હતા અને સંસ્કૃત ભાષાના પણ સમર્થ જ્ઞાતા હતા. ચતુઃ-પૂર્વીચંપૂ ધર્મ-દત્તકથાનક શુકરાજકથા મલયસુંદરીકથા સંવિભાગવ્રતકથા ગુણવર્માચરિત (સં. ૧૪૮૩-ઈ.સ. ૧૪૨૭) વગેરે સંસ્કૃત કથાગ્રંથો, તેમજ સંખ્યાબંધ ધર્મગ્રંથો ઉપરની સં. ટીકાઓ એમણે રચેલી જાણવામાં આવી છે. ગુજરાતી ગ્રંથો જે બે જાણવામાં આવ્યા છે તેમાંનું 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' (સં. ૧૪૭૮-ઈ.સ. ૧૪૨૨ની પ્રતમાં મળતું) ઉત્તમ પ્રકારનું સાનુપ્રાસ ગદ્ય કથાનક છે, જ્યારે આ 'નેમીશ્વરચરિત ફાગુ' ગણ્ય કોટિની પદ્યરચના છે. આ ફાગુમાં છંદોબંધની દૃષ્ટિએ પરિપાટી સોમસુંદરસૂરિના 'રંગ-સાગરનેમિનાથફાગુ'ની જ સ્વીકારી છે. અનુષ્ટુભ શિખરિણી શાર્દૂલવિક્રીડિત આર્યા-આ ચાર છંદોનો સં. ભાષા પૂરતો જ ઉપયોગ કર્યો છે, જ્યારે લોકભાષાનું કથાનક રાસ અઢૈઉ અને ફાગુમાં બાંધી આપ્યું છે. આમાંનો અઢૈઉ એ સોમસુંદરસૂરિની કૃતિમાંનો 'આંદોલ' જ છે; ફાગુ એ પ્રમાણે સાંકળીબંધ દોહરા છે, આમ છતાં કોઈ કોઈ પંક્તિઓ સાદા દોહરાની પણ છે; 'રાસુ' નીચે મળતી મોટા ભાગની કડીઓ સવૈયાની છે (૪-૫, ૧૧-૧૨, ૧૯-૨૦, ૨૬-૨૭, ૩૬-૩૭, ૪૩-૪૪, ૫૭-૫૮, ૬૮-૬૯, ૭૫-૭૬, ૮૨-૮૩-આમાં પ્રાયઃ પ્રત્યેક ચરણમાં વચ્ચેના ૧૬માત્રાના યતિ પાસે આંતરયમક કિંવા સાંકળીબંધ લેવામાં આવેલ છે એ નોંધપાત્ર છે), જ્યારે 'રાસઉ' કે 'રાસુઉ' મથાળે બે ચરણ ચરણાકુળનાં અને ત્રીજું દોહરાનું સમ-પદ (—૩૧-૩૨, ૬૨-૬૪ માં ત્રીજા ચરણને અંતે 'જિન જિન', ૮૮-૯૧ સાદું જ ચરણ) આવી રચના છે; અપવાદરૂપે બે કડી (૫૦-૫૧) ઝૂલણાની પ્રથમની વીસ માત્રાવાળા ટુકડાની પાછળ દોહરાનું સમપદ-એવા બબ્બે અર્ધની છે. આ પ્રયોગ અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવ્યો નથી. વળી 'રાસુ' પછીના 'અઢૈઉ'ઓમાં છેલ્લું ચરણ આવર્તિત કર્યું છે. શિખરિણી અને શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં લખાયેલા સંસ્કૃત શ્લોક જોતાં જ કવિની શક્તિનો સફળ પરિચય થાય છે.[૨૩૦] ફાગુનું વસ્તુ જાણીતું છે. કવિ આરંભમાં સંસ્કૃત શ્લોકોમાં તેમજ ગુજરાતી કડીઓ(૧-૩ અને ૪-૭)માં નેમિકુમારની પ્રશસ્તિ સાથોસાથ પ્રધાનપણે ચિદાનંદસ્વરૂપ પરમબ્રહ્મને નમસ્કાર કરે છે.[૨૩૧] કવિએ મંજુલ પદાવલીઓની પૂર્વના કવિઓની પદ્ધતિનો તો સમાદર કર્યો જ છે. નેમિકુમારનું કથાનક શરૂ કરતાં આરંભમાં કવિ નેમિનાથના પોતાના સુધીના નવ અવતાર કયા કયા થયા એ વિગત આપી છે,

ફાગુરચનાઓમાં નથી અપાઈ. યાદવોનો દ્વારકાનિવાસ, શ્રીકૃષ્ણનું રાજશાસન, નેમિકુમારે બલથી શ્રીકૃષ્ણના ભુજને હચમચાવી નાખ્યો વગેરે, તદ્દન ટૂંકમાં આપી શ્રીકૃષ્ણને નેમિકુમાર રાજ્ય ઝૂંટવી લેશે એવો ભય થયો એ વાત એમણે બલદેવને કહી, પરંતુ આકાશવાણીએ એવો અવિશ્વાસ ન રાખવાનું કહી 'નેમિ તો પરમ યોગીશ્વર છે' એમ કહ્યું—એ કથાનક આપ્યું છે. એ સમયે હવે કવિ વસંતઋતુના આગમનું ચિત્ર ખડું કરે છે. (અહીં કવિએ મરાઠી પ્રકારનાં ભૂતકૃદંત પ્રયોજ્યાં છે એ નોંધપાત્ર છે.)[232] નેમિનાથને આ વખતે 'મુગતિ રમણી હીઇ ધરંતો' બતાવવામાં આવ્યા છે. કવિ આ પછી લગભગ ચીલા–ચાલુ પદ્ધતિનું વનસ્પતિ–વર્ણન, નેમિ-કૃષ્ણ–ગોપી(રાણીઓ)ની વાવડીમાંની જલક્રીડા, અને પછી પરણવાને માટેની સમ-જાવટ આપવામાં આવ્યાં છે. અહીં પ્રાયઃ સ્વભાવોક્તિઓથી નિરૂપણને શબ્દમધુર બનાવવાનો કવિનો પ્રયત્ન રહ્યો છે. નેમિકુમારનો વરઘોડો નીકળે છે ત્યારે રાજિ-મતી અટારીએ ચડીને જુએ છે. એ રીતે આગળ વધતાં મનુષ્યોનો આનંદ અને ભોજન માટેનાં પશુઓના ચિત્કાર સાંભળતાં નેમિના હૃદયમાં વિરક્તિ ઉદ્ભૂત થાય છે; અહીંનું રાસક–ગાન (૬૨–૬૪) પ્રસંગને તાદૃશ કરી આપે છે. નેમિકુમાર ચાલ્યા જતાં રાજિમતીનો વિરહતાપ એની ઉક્તિઓથી વધુ રોચક કર્યો છે:

> 'ધાઉ ધાઉ, જાઇ જીવન મોરડા, મોરડા ! વાસિ મ વાસિ રે ।
> પ્રીય પ્રીય મ કરિઅ રે, બાપીયડા ! પ્રીયડા મેહનઇ પાસિ રે ॥ ૬૯ ॥
>
> અઢૈઉ
>
> પ્રીયડા મેહ–નઇ પાસિ, વીજલડી નીસારિ ।
> સર ભરિયાં આંસૂયડે, હિવ હંસલડા ઉડિ એ ।
> સિદ્ધિ–રમણિ પ્રિય રાચિ, કહીય ન પાલિ વાચ ।
> તૂં ત્રિભુવનપતિ એ, કુણ દીજઇ મતિ એ ? ॥ ૭૦ ॥
> ...રાજલ ટલવલઇ રે, જિમ માચ્છલી થોડઇ જલિ ॥ ૭૧ ॥'[233]

'અરે દોડો, દોડો; મારું જીવન જઈ રહ્યું છે; અરે મોર, ટહુકા કર નહિ. અરે બપૈયા 'પિઉ' 'પિઉ' પોકાર નહિ; પ્રિય તો મેઘની પાસે ગયો છે. પ્રિય મેઘની પાસે છે અને વીજળી નિસાસા નાખે છે. આંસુથી સરોવર ભરાઈ ગયાં છે; હવે, હે હંસ, ઊડી જા. પ્રિયને સિદ્ધિરૂપી રમણી ગમે છે; મને આપેલું વચન એ પાળતા નથી. તું ત્રણે ભુવનનો પતિ છે; તને શિખામણ કોણ આપે ?' 'રાજિમતી ટળવળે છે, જેવી થોડા પાણીમાં માછલી ટળવળતી હોય તેમ.' કવિએ સ્વાભાવિક રીતે કેટલેક સ્થાને ભાષાને અર્થાલંકારોથી સમૃદ્ધ કરી છે; બાકી મંજુલ શબ્દાવલીઓના વિષયમાં અગાઉના ફાગુઓની જેમ કવિનો સંપૂર્ણ કાબૂ અનુભવાય છે; ભાષા સ્વા-ભાવિક સ્વરૂપમાં હૃદયંગમ રીતે વહી જાય છે.

આ પૂર્વના બેઉ ફાગુઓની સમકક્ષામાં શોભી ઊઠે તેવો એક ફાગુ સં. ૧૫૦૨ (ઈ.સં. ૧૪૪૬)માં રચાયેલો છે, જે નરસિંહ મહેતાના સાહિત્યકાલમાં જઈ પહોંચે છે. રાસયુગની સંધિનો હોઈ એને અહીં જ પેલા બેઉ ફાગુઓની સાથોસાથ લઈ લેવાથી સળંગ પ્રવાહ સચવાશે. આ ફાગુ તે 'સુરંગાભિધ નેમિફાગ.' 'ફાગુ'ની કાયામાં નહિ, પરંતુ પુષ્પિકામાં જણાવ્યા પ્રમાણે કોઈ ધનદેવગણિની આ રચના છે.[૨૩૪] વસ્તુ નેમિનાથના જીવનપ્રસંગનું જાણીતું છે, માણિક્યચંદ્રસૂરિની જેમ આ કવિએ પણ વિસ્તારથી કથાનક બહલાવ્યું છે. આરંભનો શ્લોક અને છેલ્લો ચોરાસીમો શ્લોક શાર્દૂલવિક્રીડિતવૃત્તમાં પણ સંસ્કૃતમાં છે, જ્યારે આ સિવાયના કાવ્યં મથાળે અપાયેલી કડીઓ (૮, ૧૮, ૨૫, ૩૨, ૩૯, ૪૮, ૫૭, ૬૬, ૭૬, અને ૮૩) શાર્દૂલવિક્રીડિતવૃત્તમાં લોકભાષામાં આપી છે. કાવ્યબંધની દૃષ્ટિએ સવૈયાબંધના 'રાસક' (૩–૪, ૧૦–૧૧, ૧૯–૨૦, ૨૬–૨૭, ૩૩—૩૪, ૪૦–૪૧, ૪૯–૫૦, ૫૮–૫૯, ૬૭–૬૮, અને ૭૭–૭૮) ના અનુસંધાનમાં છેલ્લાં ચરણોના આવર્તનથી 'અઢેઉ' ('આંદોલ'; ૫–૬, ૧૨–૧૩, ૨૧–૨૨, ૨૮–૨૯, ૩૫–૩૬, ૪૨–૪૩, ૫૧–૫૨, ૬૦–૬૧, ૬૯–૭૦ અને ૭૯–૮૦) આપી એના પછી ત્યાં ત્યાં સાંકળીબંધના દોહરાઓના રૂપમાં 'ફાગુ' એમ છંદોનાં મથાળાં કર્યાં છે. આ ફાગુ—દોહરાઓની સંખ્યા વધુઘટુ ખરી (૭–૮, ૧૪–૧૭, ૨૩–૨૪, ૩૦–૩૧, ૩૭–૩૮, ૪૪–૪૭, ૫૩–૫૬, ૬૨–૬૫, ૭૧–૭૫, ૮૧–૮૨—આમ કેટલેક સ્થળે બબ્બે, એક સ્થળે પાંચ, બાકી ચાર—ચાર કડી).

કવિની ભાષા ઉપર ઘણી સારી પકડ છે. જુઓ આરંભની જ કડી; એમ અનુપ્રાસની ગૂંથણી કર્ણરમણીય બની જ છે:

'દેવી દેવિ નવી કવીશ્વર તણી વાણી અમી–સારણી
વિદ્યા–સાયર–તારણી મઝ ઘણી હંસાસણી સામિણી ।
ચંદા દીપતિ જીપતી સરસતી મઇં વીનવી વીનતી
બોલું નેમિકુમાર–કેલિ નિરતી ફાગિઇં કરી રંજતી ॥ ૨ ॥'[૨૩૫]

ઉપમા જેવા સાદા અલંકાર પણ એ પ્રસંગાનુરૂપ યોજી લે છે;

'નીલકમલ–દલ–સામલ જિનવર નેમિકુમાર રે ॥ ૩ ॥'[૨૩૬]

'કાળા કમળના દલ જેવા શ્યામ જિનવર નેમિકુમારનું વર્ણન કરું છું.'

'જાણીઇ જગિ સોરીપુર કિરિ અવતાર...॥ ૭ ॥'[૨૩૭]

'જગતમાં શૌરિપુર (મથુરા) એવું છે કે જાણે કે અમરાવતી ઊતરી આવી ન હોય!'

'નિજ તનુ દીપતિ ધ્રુતિપતિ જીપતિ, રતિપતિ કિરિ નવ કાય રે ॥૧૦॥
...રાજ કરતિ સુરપતિ સમ દીસતિ...　　...॥ ૧૧ ॥'[૨૩૮]

'પોતાનું તન એટલું તેજસ્વી હતું કે રાજા સમુદ્રવિજય સૂર્યને તેજમાં જીતી રહ્યા હતા; જાણે કે કામદેવનું નવીન શરીર જ આ ન હોય! રાજ્ય કરતે સમય ઇંદ્રના જેવો લાગતો હતો.' કવિએ માતાનાં ચૌદ સ્વપ્ન આપીને નેમિના જન્મનો ઉત્સવ નિરૂપ્યો છે:

> 'વૈમાનિક સુરપતિ તારાપતિ વ્યંતરપતિ ભુવણિંદ રે ।
> સામીય-જનમ-મહોત્સવ નવ પરિ કરિવા મિલ્યા સવિ ઇંદ રે ॥ ૧૯ ॥
>
> સુરગિરિ ઊપરિ ક્ષીરસાયર-જલિ વિમલ ભરીય ભિંગાર રે ।
> સુરવર ન્હવણુ કરઇં મન-રંગિહિં અંગહિં નેમિકુમાર રે ॥ ૨૦ ॥'૨૩૯

'વિમાનમાં બેસી ઇંદ્ર સૂર્ય વ્યંતરપતિ પૃથ્વીપતિઓ—આવા સૌ અધિરાજો સ્વામીનો જન્મોત્સવ નવીન પ્રકારે કરવા આવી મળ્યા. ક્ષીરસાગરના વિમળ જલથી કળશો ભરી લાવી સર્વે અધિરાજો અને દેવો સુરગિરિ ઉપર મનના આનંદે નેમિકુમારનાં અંગોને અંઘોળ કરી આપે છે.' કવિ આ પછી કૃષ્ણ-બલરામના જન્મની વાત કરી શ્રીકૃષ્ણે કંસાદિ દૈત્યોનો વધ કર્યો એ હકીકત જરાસંધના વિગ્રહ બાદ સૌરાષ્ટ્રમાં દ્વારકા વસાવી ત્યાં આવી રહ્યાનું કહે છે; ઇંદ્રના આદેશથી કુબેરે આ નગરીને નવ દરવાજા-વાળી કરી. અહીં

> 'રૂપિઇં નેમિકુમાર દીસઇ દેવકુમાર ।
> દિન દિન દીપતા એ, રતિપતિ જીપતા એ ॥ ૨૯ ॥
> સામીય-વયણુ અનોપમ, ઓપમ ચંદ ન હોઇ ।
> ક્ષીણ કલંકીય દીસઇ એ, દીસઇં એ તપઇ ન સોઇ ॥ ૩૦ ॥'૨૪૦

'રતિપતિ કામદેવના ઉપર વિજય મેળવતા નેમિકુમાર વૃદ્ધિ પામવા લાગ્યા. નેમિકુમારનું વદન એવું હતુ કે ચંદ્ર એની ઉપમા માટે પાત્ર નહોતો. ચંદ્રની કળાઓ ક્ષીણ થતી હોય છે અને દિવસે એ પ્રકાશતો નથી.' અહીં શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં કુમારનાં કેટલાંક અંગોનું વર્ણન, કવિની શક્તિનો પરિચય મેળવવા, અસલ ભાષામાં ઠીક થઈ પડશે:

> 'દંતા દાડિમ-બીજડાં, અધર બે જાણ્યાં પ્રવાલાં નવાં
> દીપઇ સું જલ આંખડી કમલની જેસી હુઇ પાંખડી ।
> નાસા સા શુક-ચંચડી, ભમહડી દીસઇં બેઊ વાંકડી
> બોલું કિ બહુના, કુમાર જમલુ કાંઇ અ ઓપઇ નહીં ॥ ૩૨ ॥'૨૪૧

[અહીં એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે વર્ણમેળ-ગણમેળ વૃત્તોમાં પાદાંત અનુપ્રાસની કર્તાને જરૂર નથી જણાઈ.] નેમિકુમારની બાલલીલા અને આગળ જતાં નેમિકુમારને પરણવા સમજાવવાની નિષ્ફળતા શ્રીકૃષ્ણને થાય છે. ત્યાં કવિ

વસંતઋતુને પછી અવતારે છે. કવિ પ્રસંગ મળતાં ભાષાને અલંકારસમૃદ્ધ કરવાનું ચૂકતા નથી :

'ચંપકની દીસઇ એ કલી નીકલી પીલીય અંગિ ।
કિરિ એ રયણિ–રણદીવીય નવીય કરીય અનંગિ ॥ ૪૫ ॥
દીપઇ રાતા કણયર દિણયર કિરિ અવતાર...॥ ૪૬ ॥'૨૪૨

'ચંપાની પીળી કળી એના અંગમાંથી નીકળી છે; જાણેકે કામદેવે નવી, રાતમાં ઉપયોગમાં લેવાની, દીવી કરી ન હોય! કર્ણિકારનાં રાતાં ફૂલ એવાં દેખાય છે કે જાણે સૂર્યનો અવતાર થયો ન હોય!' નેમિકુમાર સાથેના ગોપીઓ(રાણીઓ)ના વિહારમાં કવિ સ્વભાવોક્તિ સુંદર શબ્દાવલીઓમાં ઊભી કરે છે. આગળ જતાં જાન સોંઢે છે ત્યારે

'જે વારુ ગજ ભદ્રજાતિક ભલા ગાજઇં મદિઇં આગલા
ચાલંતા હિમવંત પર્વત જિસ્યા દીસઇ સવે ઉજલા...॥૬૬॥'૨૪૩

'ભદ્રજાતિના જે સુંદર ઉત્તમ હાથીઓ હતા તે મદોન્મત્ત થઈ ચિચિયારી કરતા હતા, એ બધા હિમાલય પર્વત જેવા ઉજ્જ્વલ વર્ણના દેખાતા ચાલ્યા જતા હતા.' નેમિકુમારે પશુઓ જોયાં અને વૈરાગ્ય આવ્યું; પશુઓને બંધનમાથી છૂટાં મૂકી ગૃહત્યાગ કર્યો. આ જાણી રાજિમતીને ભારે દુઃખ થયું :

'નાહ! સનેહ સું દાખિ–ન, દાખિન રાખિ–ન દેવ! ।
તુઝ વિણુ ક્ષણુ મઝ રાજન! રાજ ન ભાવઇ હેવ ॥ ૭૫ ॥'૨૪૪

'હે નાથ મારા પ્રતિ સ્નેહ બતાવોને, દેવ, દાક્ષિણ્ય રાખોને. તમારા વિના, હે રાજન્! મને હવે રાજ્યનું સુખ ગમતું નથી.' આમ આ કાવ્ય નિર્વેદાંત બની રહે છે, છતાં યુક્તિ પ્રયોજી સુખાંત કરી લે છે :

'જ્ઞાન ઊપન્નું જાણીય રાણીય રાઇમઇ રંગિ ।
ગિરિ–સિરિ સામીય નિરખીય હરખીય સા નિજ અંગિ ॥ ૮૧ ॥'૨૪૫

'જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયેલું જાણીને રાજિમતી આનંદથી પર્વતના શિખર ઉપર રહેલા સ્વામીને જોઈ અંગોઅંગમાં હર્ષ પામી રહે છે.'

છેલ્લા ત્રણ ફાગુઓની સરખામણી કરીએ તો આ ફાગુ એ બેઉ કરતાં વધુ આલંકારિક જોવા મળે છે અને આરંભના ફાગુઓની કક્ષાને આંબી શકવા શક્તિમાન થાય છે.

આ છેલ્લા ફાગુ કરતાં ત્રણ વર્ષ પૂર્વે (સં. ૧૪૯૯–ઈ. સ. ૧૪૪૩ માં રચાયેલો કોઈ અજ્ઞાત કવિનો 'દેવરત્નસૂરિફાગ' મળે છે. આના નાયક તરીકે દેવરત્નસૂરિ નામના જૈન આચાર્ય છે, જેમને પાટણમાં સં. ૧૪૬૭ (ઈ. સ. ૧૪૧૧) ના માઘ માસમાં શ્રીજયાનંદસૂરિએ દીક્ષા આપી હતી. એ જ આચાર્યે દેવરત્નસૂરિને સં. ૧૪૯૩ (ઈ. સ. ૧૪૩૭)ના વૈશાખ માસમાં સૂરિપદે સ્થાપ્યા હતા હકીકતે આ પ્રસંગને વસંતવર્ણન સાથે સાંકળીને માણિક્યચંદ્રસૂરિના 'નેમીશ્વરચરિત્રફાગુ'ની પદ્ધતિએ વૃત્તબદ્ધ શ્લોકો સંસ્કૃતમાં અને રાસ–અઢૈઉ (આંદોલ)-ફાગ રચનાએ લોકભાષામાં આ ફાગુ રચવામાં આવ્યો છે [અહીં નોંધવા જેવું છે કે 'રાસઉ' મથાળે એક ગીત પણ આપવામાં આવ્યું છે (કડી ૩૩–૩૪), જેમ 'वोलीअला' 'दिखीअला' એવાં મરાઠી છાયાનાં બે શબ્દરૂપ પ્રયોજી લીધાં છે. અહીં માણિક્યચંદ્રસૂરિના 'નેમિનાથચરિત્રફાગુ'ના એવા પ્રયોગને સરખાવી શકાય.] એ સાથે નોંધપાત્ર છે કે અલંકારોનો પણ કવિ યથાસ્થાને ઉપયોગ કરી લે છે. આરંભની શારદાની સ્તુતિમાં

'ત્રિભુવન–ગગન–વિભાસન દિણયર–નયર જિરાઉલિ વાસ રે ।
નમિય નિરંજન ભવભય–ભંજન સજ્જન–રંજન પાસ રે ॥ ૪ ॥

કવિજન–માનસ–સરવર–હંસીય સરસીઅ અવિચલ ભત્તિ રે ।
ધ્યાઇસુ ભાવિઇ દેવી શારદ શારદ–શશિકર–કંતિ રે ॥ ૫ ॥'૨૪૬

'ત્રણ ભુવનોના આકાશને પ્રકાશિત કરનાર સૂર્યનું જિરાઉલિનગર છે; ત્યાંના, ભવનો ભય દૂર કરનારા, સજ્જનોને આનંદ આપનારા નિરંજન પાર્શ્વનાથને નમસ્કાર કરી કવિજનોના માનસરૂપી સરોવરની હંસણી જેવી, શરદઋતુના ચંદ્રના જેવી કાંતિવાળી શારદાનું અવિચલ ભક્તિથી ભાવપૂર્વક ધ્યાન કરું છું.' કવિ દેવરત્નસૂરિના પૂર્વજોનો આછો ખ્યાલ આપી 'જાવડ' નામે બાળક તરીકેના અવતરણને દીપાવવા પ્રયત્ન કરે છે :

'નિર્મલ નિજકુલકમલ–દિવાયર સાયર સમ ગંભીર રે ।
અનુદિન નવ નવ માઇ મનોરથ, રથવર સારથિ ધીર રે ॥ ૧૩ ॥

સ હસિ મનોહર શશિકર–નિરમલ કમલ–સુકોમલ પાણિ રે ।
ગજગતિ–લીલા–મંથર ચાલઇ બોલઇ સુલલિત વાણિ રે ॥ ૧૪ ॥'૨૪૭

'નિર્મળ એવા પોતાના કુલરૂપી કમલને સૂર્ય–સમા, સાગરના જેવા ગંભીર એવા એમના દરરોજ નવા મનોરથ રથ ઉપર ધીર સારથિની જેમ સમાતા નથી. એ નિર્મલ ચંદ્રના જેવું હાસ્ય કરે છે. એમના હાથ કમલના જેવા સુકોમળ છે; હાથીની ચાલના જેવી ચપલ ચાલે ચાલતા આ બાળક સુંદર વાણી બોલે છે.'

પ્રથમની દીક્ષા વખતના ઉત્સવોને અંતે દીક્ષા મળે છે અને શિષ્ય પોતાનો વિદ્યાભ્યાસ વધારવા લાગે છે. એ સમયે વસંતઋતુનું આગમન થાય છે. આવી ઋતુ ઉપર આ દીક્ષિત શિષ્ય વિજય મેળવે છે અને કેટલાંક વર્ષો પછી ગુરુ પાસેથી સૂરિપદ પામી પાટ ઉપર બેસે છે. નાની (૬૫ કડીઓની) છતાં એક સારી કૃતિ આ રીતે અજ્ઞાત કવિની મળે છે.

ઉપસંહાર: 'ઉત્તર ગુર્જર અપભ્રંશ'ના ઉઠાવથી ખીલેલા 'રાસયુગ'ની ઈ.સ. ૧૪૫૦ સુધીની મર્યાદાને સ્વીકારી ત્યાંસુધીની ફાગુ–રચનાઓને અહીં સમાવી લેવામાં આવી છે. અહીં સુધીમાં અપાયેલા બધા ફાગુ કાવ્યગુણથી યુક્ત છે એવું નથી, કેટલીક માત્ર ચીલા–ચાલુ પદ્ધતિએ રચાયેલી રચનાઓ છે, થોડી જ રચનાઓ કાવ્યગુણમંડિત છે. અને એ વિશે ત્યાં ત્યાં એનો પરિચય સુલભ કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. ફાગુઓ આ સમય પછી પણ રચાયા છે; કેટલાકનો નિર્દેશ પ્રસંગવશાત્ ઉપર આરંભમાં થઈ પણ ગયો છે. અનુલ્લિખિત ફાગુઓ તે તેના સમયની મર્યાદામાં, 'આદિભક્તિયુગ' અને 'આખ્યાનયુગ'માં, આપવાનો યત્ન થશે જ. 'રાસયુગ'માં ખીલેલા સાહિત્યપ્રકારોમાં 'ફાગુ–પ્રકાર' એના કાવ્યતત્ત્વને લઈ વિશિષ્ટ સ્થાન સાચવી રહ્યો છે એમ કહેવામાં કાંઈ અત્યુક્તિ થતી નથી.

૩. બીજા પ્રકીર્ણ સાહિત્યપ્રકારો

'રાસયુગ'નાં ૩૦૦ વર્ષોના ગાળામાં જે મુખ્ય સાહિત્યપ્રકાર ખેડાયો તે તો 'રાસકાવ્યો'નો. એ પછી ભલે સંખ્યામાં વધુ ન હોય, પરંતુ કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ દીપી ઊઠતો પ્રકાર તે 'ફાગુ–કાવ્યો'નો. આ ઉપરાંત પણ નાના નાના અને સંખ્યામાં ઓછા મળતા સાહિત્યપ્રકાર પણ ખેડાયા કર્યા હતા. અહીં એવા પ્રકારોનો એક પછી એક પરિચય ઠીક થઈ પડશે.

૧. બારમાસી

'બારમાસી' એ લક્ષણથી 'વિરહ–કાવ્ય' છે. એમાં ઋતુવાર પ્રત્યેક માસનું નાયક કે નાયિકાના વિરહનું વર્ણન આપી નાયક–નાયિકાના સુભગ મિલનને નિરૂપવામાં આવ્યું હોય છે. વિપ્રલંભશૃંગારને મૂર્ત કરી આપતી અનેક રચનાઓ મહાકાવ્યોમાં અને 'ઋતુસંહાર' જેવા કે 'સંદેશક રાસક' જેવા ભાષા–કાવ્યમાં જોવા મળે છે, પરંતુ 'બારમાસ' તરીકેનાં સ્વતંત્ર નિરૂપણ થયેલાં જાણવામાં નથી.

'રાસયુગ'માં પણ એક માત્ર રચના જાણવામાં આવી છે અને એ 'ઉવએસમાલ-કહાણય છપ્પય'ના કર્તા વિનયચંદ્રસૂરિની 'નેમિનાથ-ચતુષ્પદિકા.'[૨૪૮] આ વિનયચંદ્રસૂરિએ ઈ. સ. ૧૨૬૯ માં 'પર્યૂષણાકલ્પ' ઉપર નિરુક્ત રચેલું હોઈ કર્તાનો સમય તેરમી સદીની વચ્ચેની બે પચીસીઓ કહી શકાય.[૨૪૯] આ યુગમાં કે એની પૂર્વે અપભ્રંશ કાલમાં રચાયેલી આવી કોઈ રચના જાણવામાં આવેલી ન હોઈ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની બારમાસી-સાહિત્યપ્રકારની આ પહેલી રચના કહી શકાય.

કવિએ આ કાવ્યમાં નેમિનાથના વિરહને કારણે એમનાં વાગ્દત્તા રાજલ-રાજિમતીને જે અસાધારણ સંવેદન થાય છે તે ચોપાઈ છંદના સહારે રસિક બાનીમાં આપ્યું છે. પછીની બીજી બારમાસીઓની જેમ એ સંવેદન અહીં પણ નાયિકાના મુખમાં જ આપી કવિ કવિતાને આત્મલક્ષી કોટિમાં મૂકી દે છે. નાયક નિકટમાં હોતાં જે સંયોગો સુખદ હોય છે તે તેના વિરહમાં અત્યંત દુઃખદ થઈ પડે છે, એ આ પ્રકારના કાવ્યમાં જોવા મળે છે. એ સર્વથા કરુણરસ નથી, કરુણમાં તો આત્યંતિક વિરહ હોય છે, જ્યારે અહીં અંતે સુખાંત હોઈ એ વિપ્રલંભ શૃંગાર બની રહે છે. કવિએ અલંકારની દૃષ્ટિએ પણ સભાનતા રાખી છે. કેટલીક સ્વભાવોક્તિઓ —

> 'શ્રાવણિ સરવણિ કડુયં મેહ ગજ્જઇ વિરહિ રિઝિજ્જઇ દેહુ ।
> વિજ્જુ ઝબક્કઇ રક્ખસિ જેવ નેમિહિ વિણુ સહિ સહિયઇ કેમ ॥૨॥'

'શ્રાવણમાં સરવડાં વરસાવતો કડવો મેઘ ગાજી રહ્યો છે અને એને કારણે દેહ કપાઈ રહેલો છે. વીજળી રાક્ષસણીની પેઠે ઝબકારા મારે છે. હે સખી, નેમિનાથ વિના આ કેવી રીતે ખમી શકાય?'

સામાન્ય રીતે પછીની બારમાસીઓમાં જે એક વસ્તુ નથી મળતી તે આમાં એ છે કે સખી તરફથી નાયક માટે નાયિકાના હૃદયમાં અણગમો ઉત્પન્ન કરાવવાનો પ્રયત્ન :

> 'સખી ભણઇ : સામિણિ મન ઝૂરિ દુજ્જણ તણા મ વંછિત પૂરિ ।
> ગયઉ નેમિ તઉ વિણઠઉ કાંઇ અછઇ અનેરા વરહ સયાઇ ॥૩॥'

'સખી કહે છે : હે સ્વામિની, ઝૂર્યા કર નહિ. દુર્જનનું મનવાંછિત પૂર નહિ. નેમિનાથ ચાલ્યા ગયા તો શું બગડી ગયું? એનાથી ચડે તેવા સેંકડો વર છે.'

રાજલનો ઉત્તર :

> 'બોલઇ રાજલ તઉ ઇહુ વયણુ : નત્થી નેમિસમ વરરયણુ ।
> ધરઇ તેજુ ગહગણુ સવિ તાવ ગયણિ ન ઉગ્ગઇ દિણયરુ જાવ ॥૪॥'

'રાજલ ત્યારે આ વચન કહે છે: નેમિનાથ જેવો રત્નરૂપ વર બીજો નથી. જ્યાંસુધી આકાશમાં સૂર્ય ન ઊગે ત્યાંસુધી બધો ગ્રહોનો સમૂહ તેજ ધારણ કરી રહે છે.'

છેલ્લી કડીનો અર્થાંતરન્યાસ કેવો સૂચક છે! કેટલાંક મધુર વર્ણન પણ ધ્યાન ખેંચે છે:

'ભાદ્રવિ ભરિયા સર પિક્ખેવિ સકરુણ રોઅઇ રાજલદેવિ ।
હા એકલડી મઇ નિરધાર કિમ ઊવેખસિ કરુણાસાર ॥૫॥'

'ભાદરવા મહિનામાં ભરેલાં સરોવર જોઈને રાજલદેવી કરુણગાન કરતી રડી રહી છે: અરે હું ખરેખર એકલી પડી ગઈ છું; આવી જે હું તેની કરુણાવાળા નેમિ ઉપેક્ષા કેમ કરશે?'

'ભણઇ સખી: રાજલ, મન રોઇ નીઠુર નેમિ ન આપણુ હોઇ ।
સિંચિય તરુવર પરિપલવંતિ ગિરિવર પુણ કઠ ડેરા હુંતિ ॥૬॥
સાચઉં સખિ, ગિરિ વરિ-ભિજ્જંતિ કિમઇ ન ભિજ્જઇ સામલકંતિ ।
ઘણ વરિસંતઇ સર ફુટ્ટંતિ સાયરુ પુણ ઘણુ ઓહડુ લિંતિ ॥૭॥'

'સખી કહે છે: હે રાજલ, રો નહિ. નેમિનાથ નિષ્ઠુર હોઈ આપણો નથી. ઝાડ ઉપર પાણી છાંટવામાં આવે તો એ આપણા ઉપર પાણી ટપકાવે છે, પહાડ પર પાણી પડતાં ફાટીને પથરા નાખે છે. (એનો રાજલ ઉત્તર આપે છે કે) મોટા પહાડના ટુકડા થાય, પણ શ્યામ કાંતિવાળા નેમિમાં ભેદ ન થવાનો. વરસાદ વરસતો હોય ત્યારે તળાવ ફૂટી જાય છે, પણ સાગર એની મર્યાદા છોડતો નથી.'

સુખાંત હોઈ કાવ્યાંતે નાયક–નાયિકાનો સમાગમ મૂર્ત કરવામાં આવે છે:

'અધિક માસુ સવિ માસહિ ફિરઇ છહ રિતુ કેરા ગુણ અણુહરઇ ।
મિલિવા પ્રિય ઊબાહુલિ હૂય સઉ મુક્લાવિઉ ઉગ્રસેણધૂય ॥૩૮॥
પંચ સખી સઇ જસુ પરિવારિ પ્રિય ઊમાહી ગઇ ગિરનારિ ।
સખી સહિત રાજલ ગુણરાસિ લેઇ દિક્ખુ પરમેસર પાસિ ॥૩૯॥
નિમ્મલ કેવલ નાણુ લહેવિ સિદ્ધિ સામિણિ રાજલદેવિ ।'

'અધિક મહિનો બધા મહિનાઓમાં ફર્યા કરે છે, છયે ઋતુના ગુણ–ધર્મનું અનુસરણ કરે છે. પ્રિયને મળવાને માટે રાજલ ઊંચા હાથ કરે છે. ઉગ્રસેનની પુત્રી રાજલે પ્રિયને કહેણ મોકલ્યું છે. પાંચ સખીઓની સાથે હૃદયમાં પ્રિય તરફના ભાવે રાજલ

ગિરનારમાં ગઈ અને સખીઓ સાથે રાજલ પરમેશ્વર નેમિનાથ સમક્ષ દીક્ષા લઈ દર્શનનો લાભ લે છે. નિર્મળ કૈવલ્યજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી રાજલદેવી સિદ્ધિઓની સ્વામિની બની.'

વિરક્તિમાં પર્યવસાન લીધું હોઈ કાવ્યશાસ્ત્રની લૌકિક દૃષ્ટિએ સુખાંત ન દેખાય, પણ સાંપ્રદાયિક રીતે કૈવલ્યજ્ઞાન અભીષ્ટ હોઈ કાવ્ય સુખાંત બની ચૂક્યું છે.

૨. છપ્પય

કાંઈક સુભાષિત-પ્રકારને સ્પર્શ કરતો, કેટલીક વાર ઉપદેશાત્મક તો કેટલીક વાર નિરૂપણાત્મક એવો આ પ્રકાર પણ 'રાસયુગ'માં ખાસ ખીલ્યો નથી; અત્યાર સુધીમાં ત્રણ જ રચનાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. આમાંની જૂનામાં જૂની રચના, ઉપર બતાવ્યા તે 'નેમિનાથ ચતુષ્પદી'ના કર્તા, વિનયચંદ્રસૂરિની ૮૧ છપ્પાની ઉવ-એસમાલ-કહાણય છપ્પય' (ઉપદેશમાલા-કથાનક ષટ્પદ) છે.[૨૫૦] આ કાવ્ય આપણને શામળ ભટ્ટ વગેરે લૌકિક કથા-કાવ્યોના કર્તાઓની રચનાઓમાં નિરૂપાયેલા છપ્પાઓની યાદ આપે છે. બેશક, કવિ અહીં ધાર્મિક ઉપદેશને અંગે જૈન ધર્મનાં વ્રતાદિક વગેરેની કર્તવ્યતા એક એક છપ્પામાં બતાવે છે; જેમકે

'સવ્વ સાહુ તુમ્હિ સુણઉ ગણઉ જગ અપ્પ સમાણઉ ।
કોહ-કહ વિ પરિહરઉ ધરઉ સમરસ સપરાણઉ ।
તિહુયણ-ગુરુ સિરિ વીર ધીર પણ ધમ્મધુરંધર ।
દાસ પેસ દુવ્વયણ સહઇ ઘણ દુસહ નિરંતર ।
નર તિરિય દેવ ઉવસગ્ગ બહુ જહ જગગુરુ જિણવર ખમઇ ।
તિમ ખમઉ ખંતિ અગ્ગલિ કરી જેમ્મ રિઉદલબલ નમઇ ॥૩॥

સવ્વ સુણઇ જિણવયણ નયણ ઉલ્હાસિહિં ગોયમ ।
જાણઇ જઇ વિ સુયાથ તહવિ પુચ્છઇ પહુ કહુ કિમ ।
ભદ્દક-ચિત્ત પવિત્ત પઢમ ગણહર સુયનાણી ।
ન કરઇ ગવ્વ અપુવ્વ કરવિ મનિ મન્નઇ વાણી ।
છંડીઇ માન જ્ઞાનહ તણઉ વિણઉ અંગિ ઇમ આણીઇ ।
ગુરુભક્તિ કહવિ નવિ મિલ્હીઇ ગ્રંથકોડિ જઇ જાણીઇ ॥૪॥'

'હે સર્વસાધુઓ, તમે સાંભળો, જગતને પોતાની સમાન ગણો. ક્રોધ-કથાનો ત્યાગ કરો, પૂરી ઊલટથી સમરસ બની રહો. ત્રણે ભુવનના ગુરુ શ્રીમહાવીર ધીર છે અને વળી ધર્મની ધુરા ધારણ કરનારા છે, એઓ સેવકો વગેરેનાં ખરાબ વચન ઘણાં દુઃસહ છતાં સતત સહન કરી લે છે. જે પ્રમાણે જગતના પરમ ગુરુ મહા-

વીર માણસ–પશુપક્ષી–દેવો વગેરે તરફની મુશ્કેલીઓને ખમી ખાતા હતા તેમ ક્ષમાને આગળ કરીને ખમી ખાઓ કે જેવી રીતે શત્રુસેનાનું બલ પણ નમી પડે.'

શરૂમાં ચાર ચરણ રોળાનાં અને પછીનાં બે ચરણ ઉલ્લાલ છંદનાં હોય તેવો આ જાણીતો 'છપ્પો' છે.

આ જ પ્રકારના છપ્પાઓમાં રચાયેલું બીજું કાવ્ય માત્ર ૭ છપ્પા પહરાજ નામના એક કર્તાએ જિનોદયસૂરિ (ઈ. સં ૧૩૫૯ માં પાટ બેઠેલા)ની પ્રશસ્તિમાં ગાયા છે.[૨૫૧] છયે છપ્પાઓને અંતે એણે પોતાના નામની છાપ આપી છે, તે રીત મોડેના લૌકિક–કથાકાર શામળ વગેરેમાં જાણીતી છે:

'મુણિવર મનુમય કલિહિ ભત્તિ જિણવરહ મનાવઇ ।
અવર તરુણિ નહુ ગમઇ સિદ્ધિ રમણિ ઇહ ભાવઇ ।
કરઇ તવણિ બહુ ભંગિ રંગિ આગમ વખાણઇ ।
અબુહ જીવ બોહંત લેત સુભત્થહ નાણય ।
જિણઉદયસૂરિ ગચ્છાહવઇ મુખ અગ્ગિ ધોરિ સુપહ ।
"પહરાજ" ભણઇ: સુપસાઉ કરિ સિવ મારગ દિખાલ મહુ ॥૨॥

× × ×

કવણિ કવણિ ગુણિ થુણઉં કવણિ કિણિ ભેટ વખાણઉં ।
થૂલભદ્ર તુહ સીલ લબ્ધિ ગોયમ તુહ જાણઉ ।
પાવપંક મઉમલિઉ દલિઉ કન્દપ્પ નિરુત્તઉ ।
તુહ મુનિવર સિરિ તિલઉ ભવિય કપ્પયરુ પહુત્તઉ ।
જિણઉદયસૂરિ મણહર–રયણ સુગુરુ પટ્ટધર ઉદ્ધરણુ ।
"પહરાજ" ભણઇ: ઇમ જાણિ કરિ, ફલ મન–વંછિઉ સુહકરણુ ॥૫॥'

'મનમાં ભક્તિ સાધી છે તેવા મુનિવર જિનવરને મનાવી રહ્યા છે. બીજી કોઈ સ્ત્રી એમને ગમતી નથી, એમને સિદ્ધિરૂપી રમણી માત્ર ગમે છે અનેક પ્રકારે તપ કરે છે. બુદ્ધિ વિનાના માણસોને બોધ કરે છે અને પવિત્ર અર્થવાળું જ્ઞાન લે છે. મુખ્ય માર્ગની ધુરા ઉઠાવનાર હે જિનોદયસૂરિ, સત્પથ ઉપર ચાલતાં આપ સારી કૃપા કરો અને મને કલ્યાણનો માર્ગ બતાવો એમ 'પહરાજ' કહે છે ...કયા કયા ગુણોને ધ્યાનમાં લઈ સ્તુતિ કરું? કઈ કઈ આપની મુલાકાતનાં વખાણ કરું? સ્થૂલિભદ્ર અને ગૌતમનું જે ચારિત્ર્ય અને વળી સંપ્રાપ્તિ (તે તમે પ્રાપ્ત કરી છે,) પાપરૂપી કાદવને દૂર કર્યો છે અને કામદેવને સર્વથા કચડી નાખ્યો છે. આપ મુનિવરોના શિર ઉપર તિલકરૂપ છો અને ભવ્યજનો (શ્રાવકો) માટે કલ્પતરુરૂપે પ્રાપ્ત થયા છો. જિનોદયસૂરિજી સુંદર રત્નરૂપ પટ્ટધર મહાગુરુ અને (ભવ્યોના)

ઉદ્ધાર કરનારા છે. 'પહરાજ' કહે છે કે એમ જાણીને સુખ કરનારું મનવાંછિત ફળ (ભવ્યો પામે છે.)'

જિનપ્રભસૂરિની સ્તુતિનો કોઈ અજ્ઞાતનો એક છપ્પો પણ આ કાવ્ય સાથે છપાયો છે.[૨૫૨]

પહરાજની રચના પછી સો–સવાસો વર્ષ ઉપર રચાયેલ 'ખરતરગુરુ–ગુણ-વર્ણન–છપ્પય' નામનું એક લાંબું કાવ્ય જાણવામાં આવ્યું છે.[૨૫૩] કાવ્યની દૃષ્ટિએ કોઈ કોઈ છપ્પામાં અલંકારતત્ત્વ જોવા મળે છે; જેમકે

'જિમ નસિ સોહઇ ચંદ જેમ કજ્જલુ તરુલછહિ ।
હંસ જેમ સુરવરહિ પુરિસ સોહઇ જિમ લછિહિ ।
કંચણુ જિમ હીરેહિ જેમ કુલ સોહઇ પુત્તહિ ।
રમણિ જેમ ભત્તાર રાઉ સોહઇ સામંતઇ ।
સુરનાહ જેમ સોહઇ સુરહ, જગિ સોહઇ જિણ ધમ્મ ભરુ ।
આયરિય મઝિ સિહાસણહિ તિમ સોહઇ જિણચન્દ ગુરુ ॥૩૯॥'

'જેમ ચંદ્રથી રાત્રિ શોભે, તરલતાથી કાજળ શોભે, સરોવરથી હંસ શોભે, લક્ષ્મીથી પુરુષ શોભે, હીરાથી સોનું શોભે, પુત્રથી જેમ કુલ શોભે, પતિથી રમણી શોભે, રાજા સામંતથી શોભે, દેવોથી જેમ સુરપતિ ઇંદ્ર શોભે, જગતમાં જિનધર્મ જેમ શોભે છે, તે પ્રમાણે આચાર્યોની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ગુરુ જિનચંદ્ર શોભે છે.]

આ પછી આ પ્રકાર સ્વતંત્ર રીતે ખીલેલો ખાસ જાણવામાં આવ્યો નથી.

૩. વિવાહલુ

નામ ઉપરથી આમાં નાયકનાં લગ્નનો ઉત્સવ ઊજવાતો હોય એવું લાગે; અને જરૂર એમાં 'લગ્ન' અભિપ્રેત હોય છે, પરંતુ એ લૌકિક કન્યા સાથે નહિ, પરંતુ સંયમને કન્યાનું રૂપક આપીને એની સાથે. સાધુ કેવી રીતે વરે છે એ બતાવવાનો તે તે શિષ્યકવિનો આમાં પ્રયત્ન હોય છે. જાણવામાં આવેલા આવા બે 'વિવાહલા'ઓમાં પહેલો 'ષષ્ટિશતક'ના કર્તા નેમિચંદ્ર ભંડારીના પુત્ર અંબડે (જન્મ ઈ. સ. ૧૧૮૯) ખરતરગચ્છના જિનપતિસૂરિ પાસે ખેડનગરમાં ઈ. સ. ૧૧૮૯ માં 'જિનેશ્વર'નામ ધારણ કરી દીક્ષા લીધી એનું રૂપકિત વર્ણન એમના શિષ્ય સોમમૂર્તિએ 'જિનેશ્વરસૂરિ-વિવાહલુ' સંજ્ઞાથી પદ્યમાં કર્યું છે.[૨૫૪] આમાં છેવટે ગુરુના અવસાનની પણ નોંધ લીધી હોઈ આ રચના ગુરુના ઈ. સ. ૧૨૭૫ માં થયેલા અવસાન પછી થઈ સમજાય છે. અહીંનું રૂપક :

'ઇણિ પરિ અંબડુ વરકુમરો પરિણઇ સંજમ નારિ ।
વાજઇ નંદીય તૂર ઘણા ગૂડિય ઘર ઘર બારિ ॥૨૪॥

કુમરુ ચલ્લિઉ કુમરુ ચલ્લિઉ ગરુયવિછડ્ડિ ।
પરિણેવા દિક્ખસિરી ખેડનયરિ ખેમેણ પત્તઉ ।
સિરિજિણવઇ જુગપવરો દિહુ તત્થ નિયમણિહિ તુટ્ટઉ ।
પરિણઇ સંજમસિરી કુમર વજ્જહિ નંદિય તૂર ।
નેમિચંદ અનુ લખમિણિહિ સવ્વિ મણોરહ પૂર ॥૨૫॥ '

' એ રીતે ઉત્તમ એવા અંબડકુમાર સંયમરૂપી નારીની સાથે લગ્ન કરે છે. આનંદથી તૂરીઓ વાગે છે અને ઘેર ઘેર બારણામાં રંગ ઊડે છે. ગુરુજીની પાસે કુમાર ચાલ્યા જાય છે. ખેડનગરમાં કુશળતાપૂર્વક દીક્ષાશ્રીની સાથે લગ્ન કરવાને પહોંચ્યા છે. પ્રસન્ન થઈને જિનપ્રવર શ્રીજિનપતિસૂરિએ શિષ્યને નિયમ આપ્યો. કુમાર સંયમરૂપી શ્રીની સાથે લગ્ન કરે છે. તૂરીઓ આનંદથી વાગી રહી છે. કુમારે પિતા નેમિચંદ્ર અને માતા લક્ષ્મીના બધા મનોરથ પૂર્ણ કર્યા. '

આ પ્રકારના વિવાહલા રાસ અને ફાગુઓની જેમ જ ઉત્સવોમાં ખેલાઓ દ્વારા સમૂહનૃત્તમાં ગવાતા હતા એવું ' ખેલા ખેલિય રંગભરિ ' (૩૩) એ શબ્દોથી સ્પષ્ટ છે. આ ' વિવાહલુ ' દોહા વસ્તુ વગેરે છંદોમાં છે; ઉપરાંત એમાં ઝૂલણા છંદનાં ચાર ચરણ ૩ જી–૪થી કડીના રૂપમાં જોવા મળે છે; જેમકે

' નગરુ મરુકોટ્ટુ મરુદેસ–સિરિ વર મઉડુ
　　સોહએ રયણ કંચણ પહાણુ ।
જત્થ વજ્જંતિ નયભેરિ ભંકાર ઓ
　　પડિઉઅ નયરસ્સ હિયએ શ્રસક્કો ॥૩॥

વગેરે. આની પૂર્વનો આ દેશમાંનો ' ઝૂલણા 'નો પ્રયોગ એક માત્ર નીચે બતાવ્યો છે તે જાણવામાં આવ્યો છે.

સો વર્ષ પછી જિનોદયસૂરિના એક શિષ્ય મેરુનંદનગણિએ ગુરુના ઈ. સ. ૧૩૭૬માં થયેલા અવસાન પછી ' શ્રીજિનોદયસૂરિ–વિવાહલઉ ' એ કૃતિ ૫૪ કડીઓની રચી જાણવામાં આવી છે.[૨૫૫] પ્રકાર પૂર્વના વિવાહલાનો જ છે. આ કવિએ આ નાના કાવ્યમાં ઝૂલણા છંદની ત્રણ ટુકડે ૨૪ કડી આપી છે. આ પૂર્વે અંબદેવસૂરિએ ' સમરારાસુ ' (ઈ. સ. ૧૩૧૫) માં એક કડવું ઝૂલણામાં આપ્યું છે; હવે પછી એક ' ધવલગીત ' નોંધવાનું છે. જેમાં ઈ. સ. ૧૨૨૧ જેટલા જૂના સમયમાં ' ઝૂલણા 'માં ગીત મળ્યું છે, નરસિંહ મહેતાએ ' ઝૂલણા ' માં વ્યાપકતાથી કવિતા આપી છે, એને કદાચ આ પ્રણાલી નથી મળી, એની સામે તો નામદેવના અભંગ હતા. આમ છતાં ગુજરાતની ભૂમિને આ ક્વચિત્ પ્રયોજાયેલો છંદ અજાણ્યો નહોતો એટલું તો આ જૈન રચનાઓથી સમજાય છે. આ ' વિવાહલા 'માં એ છંદની પ્રૌઢિ ધ્યાન ખેંચે છે :

'અત્થિ 'ગૂજરધરા' સુંદરી સુંદરે ઉરવરે રયણુ હારોવમાણુ' ।
લચ્છિ-કેલિહરં નયરુ પલ્હણુપુરં સુરપુરં જેમ સિદ્ધાભિહાણું ॥૩॥' વગેરે

નરસિંહ મહેતાના પ્રકારના આંતરિક પ્રાસ પણ કર્તાને સુકર છે; જેમકે

'રૂપિ ન રીજએ મોહિ ન ભીજએ દોહિલિ જાલવીજઇ અપાર ॥૧૪॥
લોભે ન રાજએ મયણિ ન માચએ કાચએ ચિત્તિ સા પરિહરએ ॥
×　　　×　　　×
કટરિ ગુણ સંચિયં કટરિ ઇંદ્રિય જયં કટરિં સંવેય નિવ્વેય રંગં ।
બાપુ દેસણ કલા બાપુ મઇ નિમ્મલા બાપુ લીલા કસાયાણ ભંગં ॥૩૮॥' વગેરે

આ પ્રકાર જૈન સાહિત્યકારોને હાથે જેમ પછી ખીલી શક્યો નથી તેમ નરસિંહ મહેતા પછી પણ વિસ્તારથી કોઈ ખીલવી શક્યું નથી.

૪. છંદ

'છંદ' સંજ્ઞા નીચે થોડીક રચનાઓ થઈ છે, પણ એ બહુ વ્યાપક નથી. જે મળી છે તે સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આગવું ધ્યાન ધરાવી રહી છે. જૂની રચનાઓમાં શ્રીધર વ્યાસનો 'રણમલ્લછંદ'[૨૫૬] અને 'ઈશ્વરીછંદ'[૨૫૭] છે. એક ઐતિહ્યમૂલક વીરરસનું કાવ્ય છે, બીજું દુર્ગામાતાની સ્તુતિના રૂપનું સામાન્ય ભક્તિકાવ્ય છે. આ 'રણમલ્લછંદ'થી મુગ્ધ થઈને હિંદી સાહિત્યના ઇતિહાસની સમૃદ્ધિ બતાવવા એક વિદ્વાને 'હિંદી સાહિત્ય કી સબસે બઢિયા કૃતિ' તરીકે નવાજી છે.[૨૫૮]

કવિ શ્રીધર વ્યાસ ક્યાંનો વતની હતો એ જાણવામાં આવ્યું નથી, માત્ર ઈડરના રાવ રણમલ્લની પાટણના ઝફરખાનની સરદારી નીચેનાં મુસ્લિમ લશ્કરો સાથે ઈ. સ. ૧૩૯૮ લગભગ થયેલી લડાઈનું વર્ણન એ આપતો હોઈ એ ઈડરનો કોઈ આશ્રિત કવિ હોય. આરંભમાં એણે ૧૦ આર્યાછંદની સંસ્કૃતમાં રચના કરી છે, એ પછી અવહટ્ઠ કિંવા ચારણી ડિંગળ પ્રકારની વિકસતી આવતી ગૌર્જર-અપભ્રંશની ભૂમિકામાં રચના કરી છે, જેમાં કૃત્રિમ રીતનો ચારણી પ્રાકૃત પ્રકાર પણ અપનાવ્યો છે. સારસી(હરિગીત) હાટકી(મરહટ્ઠા) ચોપાઈ(૧૬ માત્રાની) જેવા માત્રામેળ છંદ પ્રયોજવામાં આવ્યા છે. વીરરસ જમાવવાને માટે એની ન હોય તેવા શબ્દોમાં વ્યંજન બેવડાવવાની પદ્ધતિ ભાષાને પ્રબળ બળ આપતી અનુભવાય છે; જેમકે

'જિં બુમ્બે અ લમ્બે ઉલક્કે સલિક્કઇ જિં બક્કે બહક્કે લહિક્કે ચમુક્કઇ
જિ ચંગે તુરંગે તરંગે ચઢન્તા, રણમ્મલ્લ દિઠ્ઠેણ દીનં મુડન્તા ॥૬૬॥
×　　　×

જિ રક્કા મલિક્કા ખલક્કાક પાડિ, કિ ખુબ્બા પહલ્લા સનક્કા વિભાડઇ,
તિ આખંડિ ભૂદંડિ બહુ ખંડિ કિજ્જિજઇ રણ્મલ્લ દિઠ્ઠે મુહે ધાસ ઘલ્લિઇ ॥૬૮॥'૨૫૯

એની રસ-જમાવટ પણ સ્વાભાવિક-શી જોવા મળે છે. નીચેની સ્વભાવોક્તિ:

સારસી

'ઢમઢમઇં ઢમઢમકાર ઢંકર ઢોલ ઢોલી જંગિયા,
સુર કરહિ રણ સરણાઇ સમુહરિ સરસ રસિ સમરંગિયા.
કલકલહિ કાહલ કોડિ કલરવિ કુમર કાયર થરથરઇ,
સંચરઇ શક સુરતાણ સાહણ સાહસી સવિ સંગરઇ. ૨૩'

'સેનાનો ઢોલ બજાવનારા ઢોલી ઢોલોના ભારે અવાજ કરી રહ્યા છે. રણમાં શરણાઈ મોખરા ઉપર સ્વર કાઢી રહી છે અને યોદ્ધાઓ રસે ઊભરાય છે. કરોડો વાદ્ય અવાજ કરી રહ્યાં છે, એ અવાજથી કૂણા મનના કાયર લોક થરથરી ઊઠે છે. સુલતાન અને એનાં સાધન અને સાહસ કરનારા સૌ યુદ્ધભૂમિમાં વધી રહ્યા છે.'

ઉત્પ્રેક્ષા-મિશ્રિત:

'તુક્ખાર તાર તતાર તેજી તરલતિક્ખ તુરંગમા,
પક્ખરિય પક્ખર, પવન પંખી પસરિ પસરિ નિરુપ્પમા.
અસવાર આસુર-અંસ અસ લીઇ અસણિ અસુહડ ઈડરઇ
સંચરઇ શક સુરતાણ સાહણ સાહસી સવિ સંગરઇ ॥૨૫॥'

'તોખાર અને તાતાર-દેશના ચપળ અને તેજી ઘોડાઓ ઉપર પાખર નાખવામાં આવી છે. જેની ઉપમા નથી તેવા એ ઘોડા પક્ષીઓ પ્રસરે તે પ્રમાણે પ્રસરી રહ્યા છે. આસુરોના અંશરૂપ ઘોડેસવારો તલવાર લઈને ઈડર તરફ સાથે છે તેવો સુલતાન અને એનાં સાધન તેમજ સાહસ કરનારા સૌ યુદ્ધભૂમિમાં વધી રહ્યા છે.'

નીચેનું યુદ્ધનું વર્ણન સજીવ બની રહ્યું છે:

હાટકી

'તલહટ્ટઇ મેલ્લવિ તરલ તુરક્કી તાર તતાર તુરંગ
ઉલ્લટિઅ અસપતિ અસણિય વાયરિ સાયરવેલિ તરંગ.
હલ હલ-બિગરી બિગરી બોલન્તિઅ નીર-લહરિ છિલ્લન્ત,
રણ-કન્દલિ કલહ કરઇ, કિલવાયણ કાયર નર રેલન્ત ॥૫૧॥
હેષારવિ હયમર હસમસિ ખુર-રવિ અસણિ કિપાણ કસન્ત,
ઉદ્ધસવિ કસાકસિ, અસિ તરતર બિસિ, ધસમસિ ધસણિ ધસન્ત.
ભૂમંડલિ ભડ કમધજ્જ ભડોહડિ ભુજબલિ ભિડસ ભિડન્ત,
રણમલ્લ રણાકુલ રણિ રોસારુણ મુણસત્તાણિ તુવરન્ત ॥૫૨॥

ઉલ્લાલવિ ઝાલવિ ઝુન્ઝકમાલહ લથબથિ લોથિ લડન્ત,
ધારુક્કટ ધારિ ધગડ ધર ધસમસિ ધુબ્બ પડન્ત.
કમધજ્જ ઉદયગિરિમંડણ સવિતા ઝલમલ મલ્લ ભડન્ત,
ધુરિ ધસિ ધસિ ધૂંસ ધરઇ ધગડાયણિ, ધર વરિ રુંડ રલન્ત ॥૫૩॥'

આ આર્યા :

પર્વત પડઇ પુકારં દુહુદિશ દૈત્ય કીદ્ધ સંહારં ।
શુંભા કેરં સારં વાહારં ધાય રાય રક્તબીજે ॥૮૮॥'

એણે આમાં નારાચછંદનો પણ પ્રયોગ કરી લીધો છે; બળૂકી ભાષાનો નમૂનો

'પતાલિ તાલિ વ્યોમ વ્યાલ નટ નટ ફૂટ્ટયં
એકલ્લ મલ્લ...કરિ...ચંડ મુંડ ઊઠ્ઠયં ।
ધુસટ ઘટ લટ પટ ઝૂટિ ઝાલી ઝીકલી
અમૂલ મૂલ કીદ્ધ કેલ અજમેલ એકલી ॥૮૬॥'

લિપિની દૃષ્ટિએ બે સ્વરો વચ્ચેના 'ટ' એકવડા છે, 'લ' એકવડા છે, 'ઠ' પણ; એ બધા કવિને બેવડા અભીષ્ટ છે.

આ કાવ્યની સૌથી વિશેષ મહત્તા તો એમાં ભારોભાર પ્રયોજવામાં આવેલા અરબી–ફારસી શબ્દોની છે. કવિએ તત્કાલીન ભાષામાં આબાદ રીતે એ વિદેશી શબ્દોને વણી લીધા છે, એટલું જ નહિ, શરૂઆતની સં. આર્યામાં પણ 'સુરતાણ — ફોજ—દિલ્લી—તિમિરલિંગ—ધોરિ–પાદશાહ—બાજાર' શબ્દો વાપરી લીધા છે.

શ્રીધર વ્યાસનો 'ઈશ્વરીછંદ' માર્કંડેય–પુરાણાંતર્ગત 'દેવીમાહાત્મ્ય' કિંવા 'સપ્તશતી'ના સહારે રચવામાં આવેલું વીરરસોચિત શબ્દાવલીઓથી દીપતું કાવ્ય છે. એનો પણ ભાષાપ્રકાર અવહટ્ઠ કિંવા કૃત્રિમ ડિંગળ કોટિનો જ છે.

અત્યાર સુધી જાણવામાં આવેલો છંદોબદ્ધ કવિતા આપનાર જૈનેતર આ પહેલો કવિ છે.

પંદરમી સદીની પૂર્વેની પચીસી અને પછીનો પણ થોડો ભાગ પોતાની સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ વગેરે રચનાઓ સાથે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ' ભાષા-ભૂમિકામાંથી વિકસી આવેલી, હવે ગુજરાતની ભૂમિની થઈ ચૂકેલી, ભાલણે જેને 'ગુજર ભાખા' કહી છે તે ભૂમિકામાં 'નેમિનાથફાગુ' અને 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' જેવું એમના 'પ્રબોધચિંતામણિ' ગ્રંથના અનુવાદરૂપ, અનેક છંદોમાં યોજાયેલો પ્રબંધ, ઉપરાંત શુદ્ધ 'દ્રુતવિલંબિત' ગણમેળ ૯ કડીઓમાં એક 'અર્બુદાચલવીનતી'

જયશેખરસૂરિની રચના જાણવામાં આવી છે. ભાષા–ભૂમિકા એ કોટિએ આવી ચૂકી છે કે એનો ખાસ અનુવાદ કરવાનો ન રહે. આમ તો સ્તુતિપ્રકાર છે, પરંતુ એમાં ક્વચિત્ અલંકાર પ્રયોજી લે છે; જેમકે

> ' કનકકાંતિ કલઇ રિસહેસરો તિણિ ગુણિઇ પ્રભુ સોહગ–સુંદરો ।
> જલદ–જામલિ જાદવુ સામલઉ ભવિક–કેકિય આસ ભલઉ વલઉ ॥૩॥ '

' ઋષભેશ્વર ઋષભદેવ સોનાના જેવી કાંતિવાળો દેહ ધરાવે છે; એ ગુણે એ પ્રભુ સુભગ અને સુંદર છે. યાદવ શ્યામલ નેમિનાથ મેઘના જેવા છે અને ભવ્ય-જનોરૂપી મોરની આશાને માટે ભલા છે — ભલી રીતે પૂરનારા છે. '

ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે છંદની દૃષ્ટિએ ઉપરના પદ્યમાં ' કલે ' ' ગુણે ' ' સામલો ' ' ભલો ' ' વલો ' એવાં રૂપ માગી લે છે, જે એ સમયે ઉચ્ચારણ કેવું હશે એનો ખ્યાલ આપે છે

ચૌદમી સદીના પૂર્વાર્ધની એક ' ચચ્ચરી ' નામની રચના મળે છે [૨૬૦] બારમી સદીના જિનદત્તસૂરિની અપભ્રંશની ' ચર્ચરી 'ની એક ગેયરચના[૨૬૧] પછી જિન-પ્રભસૂરિની પણ એક 'ચાચરી સ્તુતિ' જાણવામાં આવી છે.[૨૬૨] આ છેલ્લી રચના પણ ' અપભ્રંશ ' ની છે, જ્યારે ' ગુજર ભાખા ' તરફ ઢળી પડેલી ઉપરની ' ચચ્ચરી ' કોઈ સોલણ નામના લેખકની છે. કવિએ એ ગેય રચનામાં ગિરનારની તીર્થયાત્રા-નો પ્રસંગ સ્તુત્યાત્મક રીતે નિરૂપ્યો છે: આમાં ક્વચિત્ વર્ણન પ્રયોજી લે છે:

> ' નીઝર–પાણિઉ ખલહલઇ વાનર કરહિ પુકાર ।
> કોઇલ–સદ્દુ સુહાણઉ તહિં ડુંગરિ ગિરિનારિ ॥૩૩॥
> જઇ મઇં દિટ્ઠી પાજડી ઉંચ દિટ્ઠુ ચડાઉ ।
> તઉ ધંમિઉ આણંદિયઉ લદ્ધિઉ સિવપુરિ ઠાઉ ॥૩૪॥
> હિયડા જંઘઉ જે વહઇં તા ઊજિંતિ ચડેજે ।
> પાણિઉ પીઉ ગઇંદવઇ દુખજલંજલિ દેજે ॥૩૫॥
> ગિરિવાઇં ઞ્ઞોડિયઉ પાય થાહર ન લહંતિ ।
> કડિ ત્રોડઇં કડિ થક્કી હિયડઉં સોસહ જંતિ ॥૩૬॥ '

૩૭ દોહાના કાવ્યને ગાવાનું છે, જેમાં ગેયતાની દૃષ્ટિએ કોઈ વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી. કવિએ આમાં સૌરાષ્ટ્રનાં કેટલાંક ગામો અને સ્થળો–નદી ગિરનાર તરફ યાત્રાએ જતાં યા આખી યાત્રામાં આવતાં હોય તેવાં ગણાવ્યાં છે. કવિએ ૧૫ મી કડીમાં અણંતપુર પહોંચ્યા ત્યારે ચોરોનો ભય નડેલો એ તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે, જે નાળિયેરીઓવાળો કોઈ ડુંગર હતો. આ બંને સ્થાન આજે ઓળખી શકાતાં નથી.

આ યુગમાં ધવલ–મંગલ ગવાતાં હતાં એવા નિર્દેશ કોઈ કોઈ રાસમાં આવે છે, પરંતુ એવાં ધવલ વ્યાપક રીતે જાણવામાં આવ્યાં નથી. પ્રથમ જાણવામાં આવેલ એક ધવલગીત કોઈ સાહ રયણનું અને બીજું કોઈ ભત્તઉનું છે (ઈ. સ. ૧૨૨૧).[૨૬૩] સવૈયાની દેશીના ઢાળનાં ૨૦–૨૦ કડીઓનાં આ ધવલગીત જિનપતિસૂરિ નામના જૈનાચાર્યની સ્તુતિનાં છે. કાવ્યમાં કોઈ પણ ચમત્કારતત્ત્વ નથી, પરંતુ બંધની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટતા જોવા મળે છે; જેમકે

> ‘ તિહુઅણ–તારણ સિવસુખકારણ વંછિય પૂરણ કલ્પતરો ।
> વિઘનવિનાસણ પાવ–પણાસણ દુરિતતિમિરભર સહસકરો ॥૨॥ ’

આમાં આંતર પ્રાસની રચના. ભત્તઉના ધવલગીતમાં ૭ મી વગેરે કડીઓ ‘ ઝૂલણા ’ છંદમાં મળે છે :

> ‘ અવર વર વાસુરિ પુન્યભર–ભાસુરિ
> મૂલ નક્ષત્રિ ચઉથઇ જુ સારો ।
> થુણઇ સુર નમઇ નર ચરણ ચૂડામણિ
> જાયઉ પુત્રુ નરવય–કુમારો ॥૭॥ ’

આ પછી લગભગ સોએક વર્ષ બાદ રચાયેલાં ચાર ‘ ગીત ’ પણ મળી આવ્યાં છે, જે ‘ વિવિધતીર્થકલ્પ ’ વગેરે અનેક રચનાઓના કર્તા જિનપ્રભસૂરિની પ્રશસ્તિનાં છે. એમાંના એક પદમાં જિનપ્રભસૂરિને ઈ. સ. ૧૩૨૯ માં મહમદ અને કુતબુદ્દીન સુલતાનનો મેળાપ થયાનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. ગેયતાની દૃષ્ટિએ ‘ આંચલી ’ અને ‘ ધ્રુવપદ ’ની કડીઓનો પ્રકાર આમાં નિર્દેશાયો છે; જેવો કે

> ‘ કે સલહઉ ઢીલી નયરૂ હે, કે વરનઉ વખાણૂ એ ।
> જિનપ્રભસૂરિ જગ સલહીજઇ, જિણિ રંજિઉ સુરુતાણુ ॥ ૧ ॥
> ચલુ સખિ વંદણ જાહ ગુણ, ગરુવઉ જિનપ્રભસૂરિ ।
> રલિયઇ તસુ ગુણ ગાહિં રાય રંજણુ પંડિયતિલઉ ॥ આંચલી
> આગમુ સિદ્ધંતુ પુરાણુ વખાણિય, પડિબોહઇ સવ્વલોઇએ ॥ ૨ ॥
> આઠાહી આઠમિહિ ચઉથી, તેડાવઇ સૂરતાણુ એ ।
> પુહસિતુ મુખ જિણપ્રભસૂરિ ચલિયઉ, જિમ સસિ ઇંદુ વિમાણિ એ ॥ ૩ ॥
> અસપતિ કુતુબદીનુ મનિ રંજિઉ, દીઠેલિ જિણપ્રભસૂરી એ ।
> એ કંતિ હિ મન સાસઉ પૂછઇ, રાયમણોરહ પૂરી એ ॥ ૪ ॥' વગેરે[૨૬૪]

ચાર ચરણ ‘ આંચલી ’ તરીકે નોંધ્યાં છે, જે હકીકતે ધ્રુવપદ જ કહી શકાય. એ પછી બે ચરણ કિંવા અર્ધ એ ગેયભાગ છે. આ ચારમાંનું એક પદ દોહામાં છે, બાકીનાં અજ્ઞાત દ્વિપદીનાં છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ કોઈ વિશિષ્ટતા નથી.

પંદરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં એક સોમકુંજર નામના સાધુ વડે 'ખરતરગચ્છ-પટ્ટાવલી' મથાળે શ્રી દેશાખ રાજવલ્લભ ધન્યાશ્રી એ ચાર રાગો નીચે એ ગીતો અપાયાં છે. ૧ લું ગીત તો 'પ્રથમ શ્રી (ધવલ) રાગ'નું છે. આ સવૈયા ચોપાઈ સોરઠા પ્રકારના છંદોની દેશીઓ છે. ધવલગીત એ ઈ. સ. ૧૧૮૫ માં રચાયેલા શાલિભદ્રસૂરિના 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ'ની ઠવણિ ૧૨ મીમાં 'સરસ્વતીધઉલ' મથાળે 'ધવલ'-'ત્રૂટક'માં 'સવૈયા' અને 'હરિગીત'ના ઢાળ આપ્યા છે તેવો જ આ પ્રકાર છે. ગીતોમાં ધ્રુવપદનું એક ચરણ જ હોય તેવી રચના મળે છે; જેમકે

> 'શ્રીજિનશાસન ઉધરિઉ એ.
> નવઅંગ એ તણઇ વખાનિ શ્રીઅભયદેવસૂરિ જુગપવરો ।
> પ્રગટિઉ એ થંભણુ પાસ, શ્રીજયતિહુઅણિ જેણે ગુરો ॥૧૭॥'

આમાં 'શ્રીજિનશાસન ઉધરિઉ એ' એ ધ્રુવનું એક માત્ર ચરણ છે. એણે ક્વચિત્ કોઈ કોઈ પદમાં પ્રત્યેક અર્ધના આરંભમાં 'સાહેલી' શબ્દ મૂકીને પણ પદ રચ્યાં છે, જે ગેયતાના વૈવિધ્ય માટે માત્ર છે. આ સિવાય આ પદોમાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશું મળતું નથી. પદપ્રકાર રાસ–સાહિત્યમાં પ્રયુક્ત થતો હતો અને 'રેવંત-ગિરિરાસુ' 'સમરારાસુ' વગેરેમાં વૈવિધ્ય સાથે પણ રચાયેલ મળેલ જ છે, પણ સ્વતંત્ર ગીતો તો જવલ્લે જ જાણવામાં આવ્યાં છે. આપણને એનો પ્રબલ પુર-સ્કારક તો 'નરસિંહ મહેતો' જ મળે છે, જેણે સેંકડોની સંખ્યામાં પદોની રચના કરી આપી છે. પરંપરા જેમ જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં જોવા મળે છે તેમ આ જૈન સાહિત્યકારોના 'રાસો'માં અને ક્વચિત્ મળતાં 'ધવલો' અને 'ગીતો' માં પણ મળે છે.

આ પૂર્વે ઉલ્લિખિત જિનપ્રભસૂરિ સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશ અને ગુજર ભાખા–ભૂમિકાના એ યુગના એક સમર્થ સાહિત્યકાર હતા. એમની અપભ્રંશ રચના-ઓમાં 'સંધિ' 'કુલક' 'સ્વાધ્યાય' 'સ્તોત્ર' 'સ્તુતિ' 'સ્તવન' મથાળે કેટ-લીક રચનાઓ મળે છે, પરંતુ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની કહી શકાય તેવી રચ-નાઓ 'રાસયુગ'ના ગાળામાં જાણવામાં આવી નથી.

પાદટીપ

૧. સ્વ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવે સંપાદિત કરેલી વાચના ઉપરથી જે. એ. ગ્રિયર્સને એના 'ભારતીય ભાષા–સમીક્ષા' નામના સર્વેક્ષણ ગ્રંથના ૯ મા ભાગના બીજા ખંડમાં 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'નું વ્યાકરણ આપ્યું છે ત્યાં અને કે. કા. શાસ્ત્રીએ

જિનપતિસૂરિ–ગીત' મળે છે (જુઓ 'ઐતિહાસિક જૈ. કા. સંગ્રહ, પૃ. ૬–૯), પણ એ માત્ર સ્તુત્યાત્મક ધવલગીતો જ છે.

૧૭. પ્રાચીન ગુર્જર કા. સં., પૃ. ૭

૧૮. चक्रुर्हसन्त्यश्च तथैव रासं तद्देशभाषाकृतिवेषयुक्ताः। सहस्ततालं ललितं सलीलं वराङ्गना मङ्गलसंभृताङ्गयः ॥ હરિવંશ ૨–૮૯–૭

૧૯. तौ राससक्तैरतिकूर्दमानैर्यदुप्रवीरैरमरप्रकाशैः। हर्षान्वितं वीर जगत्तथाभूत् शेमुश्च पापानि जनेन्द्रसूनो ॥ એજન, ૨–૮૯–૨૨. નારદને રાસપ્રણેતા કહેલ છે. રાસ પૂરો થયો ત્યારે નારદનો હાથ ઝાલી કૃષ્ણ સમુદ્રમાં સૌ સાથે ખેલવા પડ્યા વગેરે કથા આપી છે.

૨૦. કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં બીજા અંકમાં માલવિકા 'છલિતક' નૃત્ત કરે છે તે મને આ જ લાગે છે. એમાં ત્યાં ગેય ચીજ પણ રજૂ થઈ છે જ.

૨૧. आज्ञापयामास ततः स तस्यां निशि प्रहृष्टो भगवानुपेन्द्रः। छालिक्यगेयं बहुसंनिधानं यदेव गान्धर्वमुदाहरन्ति ॥६७॥ जग्राह वीणामथ नारदस्तु षड्ग्रामरागादिसमाधियुक्ताम्। हल्लीसकं तु स्वयमेव कृष्णः सवंशघोषं नरदेव पार्थः ॥६८॥ मृदङ्गवाद्यानपरांश्च वाद्यान्वराप्सरस्ता जगृहुः प्रतीताः।...

હરિવંશ ૨–૮૯–૬૭ થી ૬૯

૨૨. एवं स कृष्णो गोपीनां चक्रवालैरलंकृतः।
शारदीषु सचन्द्रासु निशासु मुमुदे सुखी ॥

(હરિવંશ ૨–૨૦–૩૫)

ટીકા: चक्रवालैः मण्डलैः हल्लीसकक्रीडनम्। एकस्य पुंसो बहुभिः क्रीडनं सैव रासक्रीडा। गोपीनां मण्डलीनृत्यबन्धने हल्लीसकं विदुः ॥

૨૩. अज्ज भट्टिदामोदलो इमस्सिं वुन्दावणे गोवकण्णआहिं पह हल्लीपअं णाम पक्कीलिदुं आअच्छदि।...तेण हि पव्वेहि गोवजणेहिं पह भट्टिदामोदलस्स हल्लीपअं पेक्खह्म। (બાલચરિત, પૃ. ૩૬–૩૮)। घोपसुन्दरि! वनमाले! चन्द्रलेखे। मृगाक्षि। घोपस्यानुरूपोऽयं हल्लीसकनृत्तबन्ध उपयुज्यताम्। (પૃ. ૪૧)

૨૩ અ. कालिअस्स पञ्च फणाणि अक्कमन्तो हल्लीपअं पकीलदि। (બાલચરિત, પૃ. ૫૧)

૨૪. આ ગ્રંથ ઈ. સ ની બીજી સદીનો તામિળ ભાષાનો છે. આ નૃત્તાદિ વિશેની વિશદ ચર્ચા માટે જુઓ Indian Culture, Vol. IV સામયિકનાં

પૃ. ૨૬૭–૭૧. તામિળમાં 'રાસનૃત્ત'ને ऐचियर् कुरवइ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ Gita–Govinda with Abhinaya—કે. વાસુદેવ શાસ્ત્રી, તાંજોર, ૧૯૬૩, Introduction, પૃ. ૧ (તાંજોર સરસ્વતી મહાલ–ગ્રંથમાળા, અં. ૬)

૨૫. ताभिः प्रसन्नचित्ताभिर्गोपीभिः सह सादरम् ।
रराम रासगोष्ठीभिरुदारचरितो हरिः ॥
(બ્રહ્મપુરાણ ૧૮૮–૩૧)

૨૬. ताभिः प्रसन्नचित्ताभिर्गोपीभिः सह सादरम् ।
ररास रासगोष्ठीभिरुदारचरितो हरिः ॥
(વિષ્ણુપુરાણ ૫–૧૩–૪૮ વગેરે)

૨૭. નીલકંઠે 'હરિવંશ' ૨–૨૦–૩૫ ની ઉપર નિર્દેશેલી ટીકાના અનુસંધાનમાં 'રાસગોષ્ઠી'ની વ્યાખ્યા આપી છે: पृथु सुवृत्तं मसृणं वितस्तिमात्रोन्नतं कौ विनिखन्य शङ्कुम् । आक्रम्य पद्भ्यामितरेतरं तु हस्तैर्भ्रमोऽयं खलु रासगोष्ठी ॥

૨૮. ભાગવત ૧૦–૩૩–૧૬, ૧૦–૩૯–૨૯, ૧૦–૪૭–૪૩, ૬૨ વગેરે

૨૯. નાટ્યશાસ્ત્ર–અભિનવભારતી સાથે, ગ્રં. ૧, અધ્યાય ૪, કારિકા ૨૬૮–૬૯ ઉપરની ટીકામાં:

मण्डलेन तु यन्नृत्तं हल्लीसकमिति स्मृतम् ।
एकस्तत्र तु नेता स्याद् गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥
अनेकनर्तकीयोज्यं चित्रताललयान्वितम् ।
आचतुःषष्टियुगलाद् रासकं मसृणोद्धतम् ॥
(ગાયક. માળા., પૃ. ૧૮૧)

'સરસ્વતીકંઠાભરણ' અને 'શૃંગારપ્રકાશ'ના લેખક ભોજદેવ, વળી વાગ્ભટ, આચાર્ય હેમચંદ્ર, એમના શિષ્ય રામચંદ્ર, ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય, સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ વગેરે સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ ઉપરની આચાર્ય અભિનવગુપ્તે ચિરંતનોની કહી ઉતારી લીધેલી કારિકાઓને જ ક્યાંક થોડા પાઠભેદે જ અપનાવી લીધી છે. શારદાતનય જેવાએ તો 'હલ્લીસક'ને સ્થાને પણ 'રાસક' કહી ગરબડ કરી નાખી છે (ભાવપ્રકાશન, અધિ. ૯, પૃ. ૨૬૬). શારદાતનય અને વેમભૂપાલ ('ભરતકોશ'માં) 'રાસક'ની વ્યાખ્યામાં થોડો થોડો વધારો પણ કરી વૈવિધ્ય ઉમેરવા પ્રયત્ન કરે છે (ભાવપ્રકાશન, પૃ. ૨૬૩–૬૫; ભરતકોશ, પૃ. ૫૫૨ વગેરે). જુઓ નીચેની પાદટીપ ૩૧ મી.

૩૦. नाटकं द्विपदी–शम्या–रासक–स्कन्धकादि यत् ।
उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोऽन्यैस्तस्य विस्तरः ॥१–२४॥

૩૧. 'હર્ષચરિત'માં रैणवावर्तमण्डलीरेचकरासरसरभसारब्धनर्तनारम्भारभटीनटाः (નિર્ણયસાગરનું પ્રકાશન, પૃ. ૪૮). ટીકાકાર શંકર ત્યાં જ मण्डलीनृत्तं हल्लीसकम् કહી 'मण्डलेन तु यन्नृत्तं...' એ આ. અભિનવગુપ્તે ઉદાહૃત કરેલી કારિકા નોંધે છે, જ્યારે રાસ–લક્ષણ આપતાં अष्टौ षोडशद्वात्रिंशद्यत्र नृत्यन्ति नाय(? यि)काः । पिण्डीबन्धानुसारेण तन्नृत्तं रासकं स्मृतम् ॥ કારિકા નોંધે છે; શારદાતનય 'ભાવપ્રકાશન'માં ત્રીજી વ્યાખ્યા નોંધતાં षोडश द्वादशाष्टौ वा यस्मिन् नृत्यन्ति नायिकाः । पिण्डीबन्धादिविन्यासे रासकं तदुदाहृतम् ॥ (પૃ. ૨૬૩–૬૪) અને વેમ ભૂપાલ 'ભરતકોશ'માં पिण्डयादिबन्धलीलाभिः षोडश द्वादशाष्ट वा । यत्र नृत्यन्ति नर्तक्यस्तद्रासकमुदाहृतम् । (પૃ. ૫૫૨) આવી કારિકાઓ આપે છે. શંકરના ઉલ્લેખ પ્રમાણે આઠ–સોળ–બત્રીસ સુધીની, જ્યારે શારદાતનય અને વેમભૂપાલના કહેવા પ્રમાણે સોળ–બાર–આઠ સુધીની, નર્તકીઓ પિંડીબંધ વગેરે કરી નૃત્ત કરે તે **રાસક.**

૩૨. 'डोम्बी श्रीगदितं भाणो भाणीप्रस्थानरासकाः । काव्यं च सप्त नृत्यस्य (? नृत्तस्य) भेदाः स्युस्तेऽपि भाणवत् ॥' इति रूपकान्तराणामपि भावाद् अवधारणानुपपत्तिः...' (નિર્ણયસાગર–પ્રકાશન, પૃ. ૨)

૩૩. સરસ્વતીકંઠાભરણ (નિર્ણયસાગર–પ્રકાશન), ૨–૧૫૪, ૧૫૫, પૃ. ૨૬૨, અને આગળ જતાં ત્યાં તરત જ આ. અભિનવગુપ્તવાળી मण्डलेन तु એ કારિકા (૧૫૬ મી તરીકે) મૂકી વૃત્તિમાં तदिदं हल्लीसकमेव तालबन्धविशेषयुक्तं रास एवेत्युच्यते । (પૃ. ૨૬૪) એમ કહે છે.

૩૪. डोम्बिका–भाण–प्रस्थान–भाणिका–प्रेरण–शिङ्गक–रामाक्रीड–हल्लीसक–श्रीगदित–रासक–गोष्ठीप्रभृतीनि गेयानि (નિર્ણયસાગર, પૃ. ૧૮) આ સૂત્ર ઉપર લખતાં ત્યાં જ વાગ્ભટ पदार्थाभिनयस्वभावानि डोम्बिकादीनि गेयरूपकाणि चिरंतनैरुक्तानि એમ કહી, આ. અભિનવગુપ્તવાળી વ્યાખ્યા–કારિકાઓનો ઉલ્લેખ કરી भाणिका પછી प्रेरण, शिङ्गक (અભિનવ–षिद्गक) પછી रामाक्रीड, हल्लीसक પછી श्रीगदित અને रासक પછી गोष्ठीની વ્યાખ્યા ઉમેરી લે છે.

૩૫. એમણે વિશેષમાં रागकाव्य ઉમેર્યું છે (ર. છો. પરીખનું સંપા., પૃ. ૪૪૬–૪૯).

૩૬. સરખાવો શારદાતનય અને વેમભૂપાલે આપેલી વ્યાખ્યા. રામચંદ્રની વ્યાખ્યામાં पिण्डीवन्धादिविन्यासैः એટલો જ શારદાતનયની કારિકાથી પાઠભેદ છે. રામચંદ્રનું 'નાટ્યરાસક'નું લક્ષણ: कामिनीभिर्भुवो भर्तुश्चेष्टितं यत्तु (પાઠા० यत्र) नृत्यते। रागाद् वसन्तमासाद्य स ज्ञेयो नाट्यरासकः ।।१०।। (પ્રાચ્ય. વિદ્યા-મંદિર, વડોદરાની આવૃત્તિ, પૃ ૨૧૫)

ડૉ. રાઘવન नाट्यरासक એ જ चर्चरी હોવાનું કહે છે (શૃં. પ્ર., પૃ. ૫૪૬).

૩૭. विना विशेषं सर्वेषां लक्ष्म नाटकवन्मतम् ।।६।। આમ છઠ્ઠા પરિચ્છેદમાં ગેયનૃત્ત–પ્રકારનો છેદ જ ઉડાડી નાખે છે. આ પરિચ્છેદની ૨૭૭–૭૯, ૨૮૮–૯૦ અને ૩૦૭ એ કારિકાઓમાં ત્રણેનાં લક્ષણ આપવામાં આવ્યાં છે.

૩૮. જુઓ આ પહેલાંની પાદટીપ.

૩૯. लतारासकनाम स्यात्तत्त्रेधारासकं भवेत् ।
　　दण्डरासकमेकं तु तथा मण्डलरासकम् ।।

(ભાવપ્રકાશન, પૃ. ૨૯૭)

આમાંના 'મંડલરાસ'નું સ્વરૂપ 'રાસસર્વસ્વ'માં મળે છે; જેવું કે

स्त्रीभिश्च पुरुषैश्चैव धृतहस्तैः क्रमस्थितैः ।
मण्डले क्रियते नृत्तं स रासः प्रोच्यते बुधैः ।।

(ભારતી વૈદ્ય, રાસસાહિત્ય : પૃ. ૫૫)

૪૦. મં. ર. મજમૂદાર, ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો : પૃ. ૭૫

૪૧. 'બઇસઇ સહૂઇ શ્રમણસંઘ સાવય ગુણવંતા,
જોયઇ ઉચ્છવુ જિનહ ભુવણિ મનિ હરષ ધરંતા ।
તીછે **તાલારસ** પડઇ, બહુ ભાટ પઢંતા,
અનઇ **લકુટારસ** જોઈઇ ખેલા નાચંતા ।।

(પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૫૨)

૪૨. જુઓ આ પહેલાંની પાદટીપ.

૪૩. ડૉ. હ. ચૂ. ભાયાણીએ 'સંદેશક–રાસક'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં આ વિશે વિશદ ચર્ચા કરી છે; જુઓ પૃ. ૫૩–૫૬. 'સંદેશક રાસક'ની સં. ટીકા રચનાર પં. લક્ષ્મીચંદ્ર ટીકામાં આવતા 'આભાણક' છંદનું લક્ષણ આપી (પૃ. ૧૨) एप रासकच्छन्दः એમ કહે છે.

૪૪. અપભ્રંશકાવ્યત્રયી, પૃ. ૧–૨ અને પૃ. ૨૭ : इयं च प्रथमं मञ्जरीभाषया नृत्यद्भिर्गीयते (પૃ. ૧). ડૉ. રાઘવને ધ્યાન દોર્યું છે કે જે નૃત્તરાસક છે તેને चर्चरी કહે છે (અં. શૃંગાર–પ્રકાશ, પૃ. ૫૫૦.)

૪૫. અપભ્રંશકાવ્યત્રયી, પૃ. ૨૯, જ્યાં धर्मरसायनो रासश्चके અને अत्र पद्धटिकाबन्धे मात्रा षोडश पादगाः એમ ટીકાકાર જિનપાલે નોંધ્યું જ છે. ઉપદેશાત્મક આ ‘ ઉપદેશરસાયન ’ ૮૦ કડીઓની પદ્યરચના છે અને એમાં કશું કાવ્યતત્ત્વ પણ નથી. માત્ર તત્કાલીન અપભ્રંશ–રચના તરીકે એનું મૂલ્ય છે.

૪૬. तह तणओ कुलकमलो पाइयकव्वेसु गीयविसयेसु । अद्दहमाणपसिद्धो संनेहयरासयं रइयं ॥ સં. રા., પૃ. ૩

૪૭. સં. રા. માં ૨૬–૩૦, ૪૧–૫૮, ૬૪–૬૮, ૯૧–૯૨, ૯૬–૯૯, ૧૦૧–૧૦૩, ૧૦૪ અ-બ, ૧૦૫–૧૦૭, ૧૦૯–૧૧૦, ૧૧૩, ૧૧૭–૧૧૮, ૧૨૧–૧૨૫, ૧૩૦–૧૩૬, ૧૩૯–૧૪૭, ૧૫૧, ૧૫૪–૧૫૫, ૧૮૪–૧૯૦, ૧૯૨–૧૯૮ આ કડીઓ रासा છંદ કિંવા आभाणक છંદમાં રચાયેલ છે.

૪૮. વૃત્તજાતિસમુચ્ચય (મું. યુનિ. જર્નલ, ૧૯૨૯), પૃ. ૬૦

વિરહાંક–રચિત ‘ વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ’માં ૪+૪+૪+ગુરુ એ પ્રકારનો ૧૬ માત્રાનો એક ‘ રાસો ’ છંદ પણ બતાવ્યો છે :

पढम–गइन्द–णिऊइअएहिं वीअअ–तइअ–तुरंगमएहिं ।
जाणसु कण्णविरामअएहिं सुन्दरि रास अ पाअएहिं ॥

(મું. યુ. જર્નલ, ૧૯૨૯, પૃ. ૭૦). આ નીચે ઉલ્લિખિત વિરહાંકના ‘ રાસક ’ અને આ. હેમચંદ્રે (छन्दोनुशासन, पृ. ३, पृ. ४) બતાવેલા ‘ રાસક ’ છંદથી જુદો છે.

૪૯. એજન : अडिलाहिं दुवहएहिं व मत्ता रड्डाहिं तह अ ढोसाहिं ।
बहुएहिं जो रइज्जइ सो भण्णइ रासओ णाम ॥ પૃ. ૬૦

૫૦. તાંજોર સરસ્વતીમહાલ ગ્રંથમાલાના અંક ૬ ઠ્ઠા તરીકે Gita–Govind with Abhinaya મથાળે કે. વાસુદેવ શાસ્ત્રીનો ગ્રંથ છપાયો છે (તાંજોર : ૧૯૬૩) તેમાં ગીતગોવિંદના પ્રત્યેક શબ્દને અભિનયથી ‘ ભરતનાટ્ય ’ ની રીતે કેવી રીતે રજૂ કરવો એ બતાવવામાં આવ્યું છે અને એ પણ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં નોંધાયેલી સૂચનાઓના રૂપમાં. ‘ ગીતગોવિંદ ’ ની નૃત્તક્ષમતાનો આ સર્વોત્તમ પુરાવો છે.

૫૧. ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજી 'ગીતગોવિંદ' મૂલે અપભ્રંશ ભાષાની રચના હતી અને પછી એનું સંસ્કૃતીકરણ થયું છે એવો મત ધરાવે છે. જુઓ ડૉ. આ.-બા. ધ્રુવ–સ્મારક ગ્રંથ (અંગ્રેજી ભાગ ૩, પૃ. ૧૮૯)

૫૨. સંદેશકરાસક (સિંઘી જૈન ગ્રંથમાળા, ગ્રં. ૨૨)–અં. પ્રસ્તા.: તેરમું પાનું.

અબ્દુર્ રહેમાન बहुरूवि णिवद्धउ रासउ भासियइ (૪૩) બહુરૂપી (અભિનેતાઓએ) બાંધેલ 'રાસ' કહેવામાં આવે છે–ગવાય છે યા ભજવાય છે એમ કહે છે (પૃ. ૧૯).

૫૩. 'સંદેશકરાસક'માં ૮૨, ૮૩ અને ૮૫ મી કડીઓ શુદ્ધ 'કામિની-મોહન' ૨૦ માત્રાના ચરણવાળી, જેમાં ૩–૮–૧૩–૧૮ મી માત્રાઓ એક 'લઘુ'ના રૂપમાં જ હોય છે તેવી છે.

૫૪. 'સંવતુ બારહ સય સત્તાવન્નઇ વિક્કમકાલિ ગયઇ પડિપુન્નઇ ।
આસોયહં સિય સત્તમિહિં હત્થોહત્થિ જિણુ નિપ્પાયઉ ।
સંતિસૂરિ–પયભત્તયરિયં રયઉ રાસુ ભવિયહં મણમોહણુ ॥'

કર્તા ૫૨ મી કડીમાં પોતે જાલોરમાંથી આવી સહજિગપુર(=સેજકપુર)માં પાર્શ્વનાથના દહેરાસરમાં नवउ रासु બનાવ્યાનું કહે છે, જ્યાં પોતાને कवि आसिगु કહે છે.

૫૫. છેલ્લી કડીમાં કર્તા 'રાસ' હોવાનું કહે છે:

'એહુ રાસુ પુણુ બુદ્ધિહિં જંતિ, ભાવિહિં ભગતિહિં જિણુ હર દિંતિ...॥ ૨૨ ॥'

રાજસ્થાન–ભારતી ૪–૬. સં. ૧૪૩૭ ની પ્રતના આધારે.

૫૬. गेयं डोम्बिका–भाण–प्रस्थान–शिङ्गक–भाणिका–प्रेरण–रामाक्रीड–हल्लीसक–रासक–गोष्ठी–श्रीगदित–रागकाव्यादि (પૃ. ૪૪૫–૪૬)

'રાગકાવ્ય'નું લક્ષણ આપતાં આ. હેમચંદ્રે નીચે, નાટ્યશાસ્ત્રની ટીકા 'અભિનવભારતી'માં આ અભિનવગુપ્તે કોહલની કહેલી કારિકા આપી છે તે, બતાવી છે (પૃ. ૪૪૯).

૫૭. જુઓ ૩૨ મી પાદટીપ.

૫૮. यथोक्तं कोहलेन—

'लयान्तरप्रयोगेण रागैश्चापि विवेचितम् ।
नानारसं सुनिर्वाह्यकथं काव्यमिति स्मृतम् ॥

(નાટ્યશાસ્ત્ર–ગાયકવાડ., ગ્રં. મા; ગ્રં. ૧, પૃ. ૧૮૩–૧૮૪)

૫૯. एवमवान्तरवाक्यैरुपदेशो रागदर्शनीयेषु ।
सिंहादिवर्णकैर्वा क्वचिदप्यर्थान्तरन्यासात् ॥

(એજન, પૃ. ૧૭૪). नृत्त 'નાટ્ય'થી અભિન્ન છે એવો મત આપી તરત કહ્યું છે કે राघवविजयादिरागकाव्यादिप्रयोगो नाट्यमेवाभिनययोगात्–અભિનયનો યોગ હોવાને કારણે राघवविजय વગેરે 'રાગકાવ્ય' વગેરેનો પ્રયોગ 'નાટ્ય' જ છે. માત્ર જેમાં અંગમરોડ વગેરે છે તે તો नृत्य છે, એમાં 'નાટ્ય' નથી જ.

આમાં 'રાઘવવિજય' ठक्करागથી ગવાવાનું અને 'મારીચવધ' ककुभरागथी ગવાવાનું આ. અભિનવ લખે છે અને કહે છે કે अत एव रागकाव्यानीत्युच्यन्ते एतानि; रागो गीत्यात्मकत्वात्स्वरस्य, तदाधारभूतं काव्यमिति (પૃ. ૧૮૪).

૬૦. ડૉ. રાઘવને એના અંગ્રેજી 'શૃંગારપ્રકાશ'માં સં. શૃં. પ્ર. ની કારિકાઓ ઉદ્ધૃત કરી છે :

आक्षिप्तिकाथ वर्णो मात्रा ध्रुवकोऽथ भग्नतालश्च ।
वर्धतिकाच्छध्वनिका यत्र स्युः तदिह काव्यमिति ॥
युक्तं लयान्तरैर्यच्च ध्वनिकास्थाननिर्मितैर्भवति ।
काव्यमिति विविधरागं चित्रमिति तदुच्यते कृतिभिः ॥

(અંગ્રેજી 'શૃંગારપ્રકાશ,' પૃ. ૫૪૯)

૬૧. ભાવપ્રકાશન, પૃ. ૨૬૫

૬૨. અં. શૃંગારપ્રકાશ, પૃ. ૫૫૧. ડૉ. રાઘવને અભિનયવાળી તાંજોરની બે હાથપ્રતોનો નિર્દેશ કર્યો છે, જે હવે પ્રસિદ્ધ થઈ ગયેલ છે, જે આ પૂર્વે ૫૦ મી પાદટીપમાં બતાવ્યું જ છે.

૬૩. સં. ૧૬૩૭–ઈ. સ. ૧૫૮૧ની ભો. જે. વિદ્યાભવનની નં. ૩૬૨૩ ની પ્રત ઉપરથી 'રાજસ્થાન પુરાતત્ત્વાન્વેષણ મંદિર–જોધપુર'વતી ડૉ. પ્રિયબાળા શાહનું સંપાદન 'ગીતગિરીશ'

૬૪. જૈન સાહિત્યકારોએ 'રાસ' સથાળે અને જૈનેતર આખ્યાનકારોએ 'આખ્યાન' સથાળે સેંકડોની સંખ્યામાં રચનાઓ કરી છે; આ બધી જ કાંઈ કાવ્યતત્ત્વ સાચવતી નથી હોતી, છતાં સાહિત્યનું તો અંગ બની જ રહે છે. 'ફાગુ' તો મોટે ભાગે કાવ્યતત્ત્વવિભૂષિત છે, પરંતુ બીજા પ્રકારોમાં કાવ્યતત્ત્વ થોડું યા નહિવત્ તો ઠીક, કેટલીક કૃતિઓમાં અંશમાત્રનો પણ અભાવ જોવા મળે છે; છતાં

એ સૌ 'સાહિત્ય'માં તો સમાવેશ પામે જ છે. ઉપર પણ એ જ દૃષ્ટિથી એ વર્ગીકરણનો પ્રયત્ન છે.

૬૫. ડૉ. હ. ચૂ. ભાયાણી 'સંદેશક–રાસક'ની પ્રસ્તાવનામાં જેને શ્વેતાંબર કિંવા गुर्जर अपभ्रंश કહે છે તે આ. 'સંદેશક-રાસક' આ गुर्जर अपभ्रंशनां લક્ષણ ધરાવે છે (સં. રા., પ્રસ્તા., પૃ. ૪૭).

૬૬. આચાર્ય શ્રી જિનવિજયજી અબ્દુર્ રહેમાનનો આ સમય નિર્દેશે છે (એજન, પ્રસ્તા., પૃ. ૧૩). લક્ષ્મીધરની સં. ટીકા સં. ૧૪૬૫ (ઈ. સ. ૧૪૦૯)માં રચાયેલી હોઈ એ પૂર્વનો સમય તો ખરો જ. આ ઉત્તર મર્યાદા છે. એણે વ્યંજનોનું કૃત્રિમ દ્વિત્વ ધરાવતાં રૂપ વાપર્યાં છે એના ઉપરથી મેં પંદરમી શતાબ્દી એની ઉત્તર મર્યાદા સ્થાપેલી (જુઓ 'આપણા કવિઓ' પૃ. ૩૨૭), પરંતુ એનો આરંભ જૂના સમયમાં શરૂ થઈ ગયેલો જ હતો—અવહટ્ઠપ્રકાર–ડિંગળના આદ્ય રૂપમાં. આમ વધુ જૂના સમયમાં એટલે કે આ. હેમચંદ્રના સમયમાં અબ્દુર્ રહેમાનને મૂકવાનું મને હવે વધુ યોગ્ય લાગે છે.

૬૭. વિજયનગર એ સાબરકાંઠાનું પોલો ગામ એ મારા તરફથી સૂચવાયેલું, પણ હવે સં. ટીકા પ્રાપ્ત થતી હોઈ એ સ્પષ્ટ રૂપે જેસલમેર(પશ્ચિમ મારવાડ)-ના પ્રદેશનું વિક્રમપુર છે. પથિક તો મુલતાન–સામોરનો જ છે, અને ખંભાતના ધોરી-માર્ગમાં વચ્ચે વિજયનગરથી પસાર થવું પડે એ સ્વાભાવિક છે. મહમૂદ ગઝનવી ગિઝનીથી સિંધ અને મારવાડના આ જ માર્ગે છેક અણહિલ્લપુર સુધી આવી ત્યાંથી સોમનાથ પાટણ પહોંચ્યો હતો.

૬૮.　'વિજયનયરહુ કાવિ વરરમણિ,
ઉત્તુંગથિરથોરથણિ, બિરુડલક્ક ધયરટ્ઠ-પઉહર ।
દીણાણણ પહુ ણિહઇ, જલપવાહ પવહંતિ દીહર ।
વિરહગ્ગિહિ કણયંગિ–તણુ તહ સામલિમપવન્નુ ।
ણજ્જઇ રાહિ વિડંબિઅઉ તારાહિવઇ સઉન્નુ ॥૨૪॥

ફુસઇ લોયણ રુવઇ દુક્ખત્ત,
ધમ્મિલ્લઉ મુક્કમુહ, વિજ્જંભઇ અરુ અંગુ મોડઇ ।
વિરહાનલિ સંતવિઅ, સસઇ દીહ કરસાહ તોડઇ ।
ઇમ મુદ્ધહ વિલવંતિયહ મહિ ચલણેહિ છિહંતુ ।
અદ્ધુડ્ડીણઉ તિણિ પહિઉ પહિ જોયઉ પવહંતુ ॥ ૨૫ ॥'

(સં. રા., પૃ. ૧૧–૧

૬૯. એજન, પૃ. ૨૬, કડી ૬૫

૭૦. એજન, પૃ. ૫૪ ૭૧. એજન, પૃ. ૮૨ ૭૨. એજન, પૃ. ૮૪

૭૩. 'જેમ અચિંતિઉ કજ્જુ તસુ સિદ્ધ ખણુદ્ધિ મહંતુ ।
તેમ પઢંતા સુણંતહ, જયઇ અણાઇ અણંતુ ॥ ૨૨૩ ॥' (એજન, પૃ. ૯૦)

૭૪. આવો પ્રયત્ન કોઈ હિંદી વિદ્વાને ડૉ. હરિપ્રસાદ દ્વિવેદીના 'સંદેશરાસક' ઉપરના મંતવ્યનું ખંડન કરવા નિમિત્તે કરેલો જાણવામાં આવ્યો છે.

૭૫. 'દેવસૂરિ પણમેવિ સયલુ તિયલોય-વદીતઉ ।
વયરસેણુસૂરિ ભણઇ એહુ રણરંગુ જી વીતઉ ॥ ૩૬ ॥'

(રાસ અને રાસાન્વયી કવિતા, પૃ. ૫૭)

૭૬. જૈ. સા. સં. ઇતિ, પૃ. ૩૩૬

૭૭. એજન, પૃ. ૫૭ ૭૮. એજન, પૃ. ૫૭

૭૯. સં. માં 'ઘોર વિ. ભયંકર' મળે છે. આ. હેમચંદ્રે દે. ના. (૩-૧૧૧. ૧૧૨)માં તીડજાતિ, ગીધ અને 'નાશિત' અર્થમાં નોંધેલ છે. એ ઉપરથી 'નાશ-કથા'ના અર્થમાં અભિપ્રેત હોય.

૮૦. 'સંવત એ બાર એકતાલ ફાગુણ પંચમિઇ એઉ કીઉ એ ॥ ૨૦૩ ॥'
(એજન, પૃ. ૬૨)

૮૧. 'રાયહ એ ગચ્છ સિણગાર, વયરસેણુસૂરિ-પાટધરો ॥ ૨૦૧ ॥
ગુણગણહં એ તણુ ભંડાર, સાલિભદ્રસૂરિ જાણીઇ એ ।
કીધઉં એ તેણિ ચરિતુ ભરહનરેસર રાઉ (? રાસુ) છંદિહિં ॥ ૨૦૨ ॥'

(એજન, પૃ. ૮૨)

૮૨. 'ઠવણિ' 'ભાસ' 'કડવક' વગેરે તે તે જ્યાં પૂર્ણ થતાં હોય ત્યાં હાથપ્રતોમાં લખવાનો રિવાજ હતો, તેથી એ જ્યાં લખાયેલ હોય તે પછી તે તે નહિ ગણવાં જોઈએ. એટલે ભ. બા. રાસની ૧ લી ઠવણિ ૧૫ કડી ગેય દોઢી-ની આપી બે વસ્તુ છંદ આપે છે ત્યાં ૧૭ મીએ પૂરી થઈ ગણીએ. અને ઠવણિ શબ્દ લખ્યો હોય ત્યાંથી એ બીજી ઠવણિ થાય. એ જ પ્રમાણે 'ભાસ' 'કડવક'નું સમજવું.

૮૩. ભ. બા. રાસના વ્યાકરણ માટે જુઓ 'આપણા કવિઓ-ખંડ ૧', પૃ. ૪૦૮-૪૧૧. 'સંદેશક-રાસક'માં વ્યંજનોના કૃત્રિમ દ્વિત્વવાળા શબ્દોની જેમ આમાં પણ છે જ, જે 'અવહટ્ટ' કિંવા 'ડિંગળ'ની મૂલવર્તી લાક્ષણિકતા છે.

૮૪. રા. રા. કાવ્ય. પૃ. ૬૩

૮૫. એજન, પૃ. ૬૩–૬૪   ૮૬. એજન, પૃ. ૭૭

૮૭. એજન, પૃ. ૮૫   ૮૮. એજન, પૃ. ૯૦

૮૯. એજન, પૃ. ૯૮

૯૦. 'રાસ ઔર રાસાન્વયી કાવ્ય' માં એના સંપાદકોએ अपभ्रंशासिश्रित हिंदीकी एक प्राचीनतर पद्यकृति તરીકે આ રચનાને બિરદાવી છે (પૃ. ૯૩), પરંતુ ભાષાભૂમિકા તપાસતાં હિંદીનો કોઈ અંશ પણ દીઠો જડતો નથી.

૯૧. 'એહ **રાસુ** પુણુ વૃદ્ધિહિં જંતિ ભાવિહિં ભગતિહિં જિણહર દિંતિ ।
પઢઇ પઢાવઇ જે સુણઇ તહ સવિ દુક્ખઇ સઇયહ જંતિ ।
જાલઉર નઅરિ આસણુ ભણઇ જમ્મિ જમ્મિ તુસઇ સરસતિ ॥ ૩૫ ॥'
(એજન, પૃ. ૧૬૧)

૯૨. 'મહિંદસૂરિગુરુસીસ **ધમ્મ** ભણઇ હો ધામીઉ એ ।
ચિંતઉં રાતિ દિવસિ જે સિદ્ધિહિ ઉમાહીયા હ ।
બારહ વરસ સએહિં કવિતુ નીપનૂં છાસઠ એ ।
સોલહ વિન્નએવિ દુમિ પણાસઉ સયલ સંગ ॥ ૪૧ ॥'

(પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૪૬).

નોંધ:—ભૂલથી '૯૧' અને '૯૨' અંક આગલે પાછલે પાને બેવડાયા છે તેથી પછીના પાનાના '૯૧અ' '૯૨બ' કર્યા છે.

૯૨અ. 'અસુ વયણુ પાલ્હણુ પુજ કીજઇ ॥ ૫૩ ॥
બાર સંવછરિ નવમાસીએ વસંતમાસુ રંભાઉલુ દીહે ।
એહુ રાહુ(? સુ) વિસતારિહિં જાએ રાખઇ સયલ સંઘ અંબાએ ॥ ૫૪ ॥'
(રા. રા. કાવ્ય, પૃ. ૧૨૮)

૯૨બ. એજન, પૃ. ૧૨૬

૯૩. 'રંગિહિ એ રમઇ જો રાસુ **સિરિવિજયસેણસૂરિનિમ્મવિઉ એ** ।
નેમિજિનુ તુસઇ તાસુ, અંબિક પૂરઇ મણિ રલી એ ॥ ૨૦ ॥'
(પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૭)

૯૪. ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે ગિરનાર પર્વતનું મૂળ નામ તો उर्जयंत છે. શ્રી નેમિનાથે પ્રથમ દીક્ષા रैवतकगिरिમાં લીધેલી અને પછી તીર્થંકરત્વ उर्जयंतમાં પ્રાપ્ત કરેલું. દ્વારકા સમુદ્રમાં લુપ્ત થતાં એની નજીકના ચારે ક્રીડાશૈલો પણ લુપ્ત થયા. કાલબલે રૈવતકનું સ્થાન ભુલાઈ જતાં શ્રી નેમિનાથને કારણે

૧૧૫. એજન, પૃ. ૩૭–૩૮

'નાભિનંદનજિનોદ્ધાર પ્રબંધ'માં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે કે આ અંબડદેવસૂરિ સમરસિંહની યાત્રામાં સામેલ હતા, જેમણે રાસ પણ રચ્યો :

श्रीमन्निवृत्तिगच्छीया आम्रदेवाख्यसूरयः ।
चेलुर्यैर्देसलस्यास्ति यात्रायाः रासकः कृतः ॥४–६००॥

૧૧૬. પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૪૬

૧૧૭. 'નિસુણઉ એ સમઇપ્રભાવિ તીરથરાયહ ગંજણઉ એ ।
ભવિયહ એ કરુણારાવિ નીહુરમનુ મોહિ પડિઉ,...॥ ૧ ॥'

(પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૨૯–છેલ્લે)

૧૧૮. પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૨૭

૧૧૯. એજન, પૃ. ૨૭

૧૨૦. 'હંસવેસિ જસુ જસુ રમએ સુરસરીય જલપૂરિ ત ॥ ૨ ॥

એજન, પૃ. ૨૮

૧૨૧. આ સિદ્ધસૂરિના શિષ્ય કક્કસૂરિએ 'નાભિજિનોદ્ધારપ્રબંધ'ની સંસ્કૃતમાં રચના કરી. આ બંને સમરસિંહના સમકાલીન.

૧૨૮. ઉપર આવેલાં ઉદાહરણોમાં એવા કેટલાક શબ્દો આવી ગયા છે :

'પાતસાહિ, સુરતાણ, અલપખાનુ, ખાનુ, ષાનુષાનુ, અડદાસિ (અરદાસ), દુનિય, હજ (યાત્રા), હીંદુઅ, ફુરમાણુ, અહિદર, મલિક, ષજમત, સલ્લાર'

આ શબ્દો ધ્યાન ખેંચે છે.

૧૨૯. 'જલવટનાટક જોઇ નવરંગ એ **રાસ લઉડારસ** એ ॥ ૪ ॥

(એજન, પૃ. ૩૬)

૧૩૦. 'દામોદર હરિ પંચમઉ... ॥ ૫ ॥'

(એજન, પૃ. ૩૫)

૧૩૧. 'દિઉ પીયાણું, હિવ મ-ન રહિસઉ **મંડલિક** ભણઇ ઇમ, તહિં નાગા'

(પ્રા. ગૂ. કા. સં., પરિશિષ્ટ, પૃ. ૩૦)

૧૩૨. '**મંડલિક** મંડિઉ વાસ તહિં વિસમ એ સુરઠ વડદેસ,
ભોલ લોક તહિ નિવસય એ ।'

(એજન, પરિશિષ્ટ, પૃ. ૩૯)

૧૩૩. 'તેજલપુરિ અંગણિ દીન્હા વાસ,
ઉગ્રસેનમંદિરુ દીઠ પગાર, અયનર **કવિ** ભણઇ ગઢવિ **ખઇંગાર** ।
ગરૂઅઉ દીસએ પોલિ પગાર, નરપમ નરસીહ નર-આધાર ॥'

(એજન, પરિ , પૃ. ૨૯)

૧૩૪. મૂળમાં પંક્તિ સ્પષ્ટ નથી (એજન, પૃ. ૨૬).

૧૩૫. કર્ણ વાઘેલાનો સમય સં. ૧૩૫૩-૧૩૬૦ (ઈ. સં. ૧૨૯૭-૧૩૦૪)-નો છે અને રા'માંડલિક પહેલાનો સમય ઈ. સ. ૧૨૬૦ થી ૧૩૦૬નો છે. આમ સં. ૧૩૫૩-૬૦ (ઈ. સ. ૧૨૯૭-૧૩૦૪) વચ્ચેના કોઈ એક વર્ષમાં પેથડશાહ આ સંઘ કાઢી સૌરાષ્ટ્રની યાત્રાએ ગયો છે.

૧૩૬. આ રાસમાં 'તમ્હચી, દીઠલા, લાગલા, મંડિયલે, બંધીયલે, ઠવીયલે, ચડીયલિ' વગેરે આ પ્રકારનાં રૂપ છે　　　(એજન, પરિશિષ્ટ, પૃ. ૨૪-૩૦)

૧૩૭. 'નાણ મ હોયહિ ગુણનિહાણ ગુરુ-ગુણ ગાએસુ ।
પાટ-ઠવણુ જિનકુશલસૂરિ વર રાસુ ભણેસુ ॥ ૧ ॥'

અને અંતે

'ગુણિ ગોયમ ગુરુ એસુ, સુણહિ જે સંથુણહિ ।
અમરાઉર તહિ વાસુ ધમ્મિય ધર્મકલસુ ભણઇ ॥ ૩૮ ॥'

(ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૧૫)

૧૩૮. નવાંગવૃત્તિકાર અભયદેવસૂરિના આ સમકાલીન હતા (એજન, પૃ. ૧૫).

૧૩૯. 'કુતુબુદ્દીન સુરતાણુ રાઉ રંજઉ સ મણોહરુ ।
જગિ પયડઉ જિણચંદસૂરિ સૂરિહિં સિરસેહરુ ॥ ૬ ॥'

(એજન, પૃ. ૧૬)

૧૪૦. રાસમાં બતાવ્યા પ્રમાણે મંત્રી દેવરાજના પુત્ર જેલ્હ ને એની પત્ની જયતશ્રીના આ પુત્ર થાય (કડી ૧૭, ૧૮; પૃ. ૧૭) :

'તેરહસહ સતહત્તરઇ કિન્ન ઇગારસિ જિટ્ઠ ।
સુરવિમાણુ કિરિ મંડિયઉ નંદિભુવણિ જિણિ દિટ્ઠુ ॥ ૧૯ ॥'

(ઐ. જૈ. કા. સં. પૃ. ૧૭)

સં ૧૩૭૭ (ઈ. સ. ૧૩૨૧)ના જેઠ વદિ અગિયારસને દિવસે.

૧૪૧. એજન, પૃ. ૧૫–૧૯

૧૪૨. 'ઇહુ પય-કયણુહ **રાસુ** ભાવ ભગતિ જે નર દિય હિ ।
તાઇ હોઇ સિવવાસ **સારમુત્તિ** મુણિ ઇમ ભણઇ ॥ ૨૯ ॥'

(એજન, પૃ.

૧૪૩. એજન, પૃ. ૨૦–૨૩

૧૪૪. લા. દ. ભા. સં. વિદ્યામંદિર : પુણ્ય૦ ૮૪૬૦ની પ્રત

૧૪૫. 'સુલલિત વાણી ઇમ ભણઇ શ્રીસર્વાણંદસૂરિ ॥ ૧ ॥'
અને–'ભણતિ ધમ્મંફલુ નિમ્મંલ વાણીઅ શ્રીસર્વાણંદસૂરિ એ ॥ ૧૩૫ ॥'

૧૪૬. જૈ. સા. સં. ઇતિ., પૃ. ૪૦૧ (પાદટીપ ૪૧૨)અને પૃ. ૪૮૮ (ખંડ ૭૦૯)

૧૪૭. કવિ ગ્રંથારંભે ' કચ્છોલીમુખમંડણઉ પાસનાહુ ઉર વરિ ધરેવિણુ ' એમ મંગલમાં કચ્છૂલીના પાર્શ્વનાથનું પણ સ્મરણ કરે છે (પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૫૯).

૧૪૮. જૈ. સા. સં. ઇતિ, પૃ. ૪૪૭ અને લા. દ. ભા. સં. વિદ્યામંદિર નં. ૪૯૭૩

૧૪૯. 'નીપનઉ નયરિ **નાદઉદ્રિ** વચ્છરી એ ચઊદ દહોત્તરએ ।
તંદુલવેયાલીય સૂત્ર માઝિલા એ ભવ અમ્હિ ઊધર્યા એ ।
પૂનિમ પખ-મુણિંદ સાલિભદ્ર એ **સૂરિહિં** નીમીઉ એ ।
દેવચંદ્ર-ઉપરોધિ પંડવ એ રાસુ રસાઉલુ એ ॥'

(ગુર્જર રાસાવલિ, પૃ. ૩૩–૩૪)

૧૫૦. મૂળ હાથપ્રત તેમજ એના ઉપરથી 'ગુર્જર રાસાવલિ'માં છપાયેલી વાચનામાં સર્વત્ર આંક નથી. ઠવણિ ૧, ૫, ૮; ૯–૧૪ના સળંગ આંક ૧૪ મીની ૯૧ સુધી; આટલા અપાયા છે. ગણતરીની સરળતા ખાતર મેં સળંગ આંક કરી લીધા છે.

૧૫૧. અંબાને જતી કરી હતી અને વિદુરનો જન્મ તો દાસીમાં થયો હતો અને આ ત્રણે પુત્રો નિયોગથી વ્યાસથી થયા હતા.

૧૫૨. ગુ. રાસા. પૃ. ૮–૯

૧૫૩. મહાભારતના કથાનકથી જુદો પ્રકાર

૧૫૪. કવિ ગાંધારીનાં તોફાન કહે છે :

> 'ગભુ ધરીઉ ગભુ ધરીઉ દેવિ ગંધારિ ॥
> દુર્ત્તણિ ડોહલઉ કૂડ કલહિ જણ ઝુઝિ ગજ્જઇ ।
> પુરુષવેસિ ગઇવરિ ચડઇ સુહડ જેમ મનિ સમરુ સજ્જઇ ॥
> ગાનિ રડંતા બંદીયણ પેખીઉ હરિખુ કરેઇ ।
> સાસુ સસરા કુણબિ-સું અહનિસિ કલહુ કરેઇ ॥'
>
> (એજન, પૃ. ૯)

એના પુત્રો કેવા થશે એની આ એક પ્રકારની આગાહી કહેવી છે.

૧૫૫. એકલવ્ય ગુરુભક્તિથી ધનુર્વિદ્યા પામ્યો એવો નિર્દેશ (એજન, પૃ. ૧૧).

૧૫૬. કવિનું જૈન પ્રણાલીનું આ વિધાન છે.

૧૫૭. કવિ લગ્નસમયનું ટૂંકું પણ રોચક વર્ણન આપે છે, સ્વભાવોક્તિના પ્રકારનું :

> 'લાડીય-કોટં કુસુમહ માલા, લાડીય-લોચન અતિ અણીયાલા ।
> લાડીય-નયણે કાજલ-રેહ સહજિહિં લાડણ સોવન-દેહ ।
> કુંતી મદ્રીય માથઇ મઉડ ધનુ પંડવ-દ્રૂપદિ-જોડ ।
> પંચઇ પંડવ બઇઠા ચઉરી, નરવઇ આસા-તરુયરુ મઉરી ॥'
>
> (એજન, પૃ. ૧૬)

૧૫૮. મયદાનવને બદલે સભા મણિચૂડ બાંધે છે—એ કથાફેર ધ્યાનમાં લેવો.

૧૫૯. મહાભારત પ્રમાણે તો આ પૂર્વે જ ભીમને હાથે જરાસંધનો વિનાશ કરાવ્યો હતો.

૧૬૦. એજન, પૃ. ૩૦

૧૬૧. 'ચઉદહસે બારોત્તર વરિસે ગોયમગણધર કેવલ દિવસે ।
ખંભનયર પ્રભુ–પાસ–પસાયે, કિયો કવિત ઉપગારપરો...॥ ૫૬ ॥
(રા. ઐ. રા. કવિતા, પૃ. ૧૪૪)

૧૬૨. એજન, પૃ. ૧૩૫ ૧૬૩. એજન, પૃ. ૧૩૮

૧૬૪. એજન, પૃ. ૧૪૩

૧૬૫. 'આષાઢ **પનરોતરએ** તેરસિ પહિલઇ પકુખિ ।
તઉ નંદિ ઠવિય આ જિયહ ભુવણિ, સ લહીજઇ નર લકુખિ ॥ ૧૪ ॥'
(ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૩૮૬)

૧૬૬. 'સુહ ગુરુ ગુણ ગાયંતુ સયલ લોય વંછિય લહએ ।
રમઉ **રાસુ** ઇહ રંગિ, **જ્ઞાનકલશ** મુનિ ઇમ કહએ ॥ ૩૭ ॥'
(એજન, પૃ. ૩૮૯)

૧૬૭. એજન, પૃ. ૩૮૫ ૧૬૮. એજન, પૃ. ૩૮૮–૮૯

૧૬૯. 'જુગવર–સિરિ જિણઉદયસૂરિ-ગુરુ-ગુણ ગાએસુ ।
પાટમહોચ્છવુ **રાસુ** રંગિ તસુ હઉં પભણેસુ ॥ ૧ ॥'
(એજન, પૃ. ૩૮૪)

૧૭૦. फलेर्गुक्च (૩. ૫૬)–फल् ધાતુને गुक् પ્રત્યય થાય છે. આવી વ્યુત્પત્તિથી કોઈ વિશેષ અર્થ સરતો નથી.

૧૭૧. फग्गुच्छणणिद्दोसं केण वि कद्दमपसाहणं दिण्णं ।
थणअलसमुहपलोट्टं तसे अ धोअं किणो धुअसि ॥५॥
(ગાહા સત્તસઈ, ૪–૬૯)

'વસંતઋતુના ઉત્સવમાં કરવામાં આવતા કાદવની નિર્દોષ સજાવટ તારાં બેઉ સ્તનોના મુખ ઉપરથી ઝરતા પાણીથી ધોવાઈ ગઈ છે તેને તું શા માટે ધોઈ રહી છે?'

૧૭૨. फग्गू महुच्छणे ....(૬–૮૨) ટીકામાં फग्गू वसन्तोत्सव : (પૃ. ૨૪૩.) ડૉ. હ. ચૂ. ભાયાણીએ પ્રથમ વાર ધ્યાન દોર્યું છે તે પ્રમાણે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં ભોજે ઉદ્ધૃત કરેલાં બે અવતરણોમાં फग्गुच्छण (૫–૨૨૬, ૫–૨૨૯) અને ત્રીજામાં फग्गुमह (૫–૩૦૪) મળે છે. उच्छण = ઉત્સવ, मह = ઉત્સવ. આમ આ વસંતોત્સવ જ છે (બુદ્ધિપ્રકાશ : વર્ષ ૧૧૫, પૃ. ૩૨૬).

૧૭૩. वसन्ते वासन्तीकुसुमसुकुमारैरवयवैर्भ्रमन्ती कान्तारे बहुविहितकृष्णानुसरणम् । अमन्दं कन्दर्पज्वरजनितचिन्ताकुलतया वलद्बाधां सरसमिदमूचे सहचरी ॥

૧૭૪. ગુ. મધ્ય. રાજ. ઇતિ., પૃ. ૪૮૬

૧૭૫. ‘અરે પણમવિ સામિઉ સંત જુ, સિવ વાઉલિ ઉરિ હારુ,
અરે અણુહિલવાડામંડણઉ સવ્વઇ તિહુઅણુ–સાર ।’

(વગેરે : પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ, પૃ. ૨૩૧)

છેક ૧૬ મી સદીના અંતનો માલવદેવકૃત ‘સ્થૂલિભદ્રફાગ’ ‘દોહરા’માં જ છે, પરંતુ પ્રત્યેક કડીને અંતે लालमोहन मेरे जींउ वसइ એવી ધ્રુવાથી એને સંપૂર્ણ ગેય બંધ બનાવી લેવામાં આવ્યો છે (એજન, પૃ. ૧૩૭ વગેરે).

૧૭૬. ‘પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસુ ।
વીણિ ધરઇ કરિ દાહિણિ વાહિણિ હાંસલુ જાસુ ॥ ૧ ॥’

પછી લહિયાને દોષે ક્વચિત્ એવું પણ બન્યું છે કે વિષમ ચરણમાં ૧૩ માત્રાનો ટુકડો પણ લાગે.

વળી ‘વસંતવિલાસ’માં આવી યતિભંગ બતાવતી પંક્તિઓ પણ સાંકળીબંધ સાચવવા પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે:

‘બહિનૂ(એ) ગ(ય)ઇ હિમવંતિ વ–સંતિ લિ[ય]ઉ અવતાર ॥ ૩ ॥
ત્રિભુવનિ જય જયકાર પિ–કારવ કરઇ અપાર ।
ધનુ ધનુ તે ગુણવંતુ વ–સંતવિલાસુ જિ ગાઇં ॥ ૮૪ ॥’

૧૭૭. ‘ફાગ

‘મનમથ–મથન એ જાણીય આણીય મનિ અભિમાન ।
રતિપતિ રતિ પ્રતિઇ બોલએ બોલ એ કરી અપમાન ॥ ૭ ॥’

આગમમાણિક્યકૃત ‘જિનહંસગુરુનવરંગફાગ’ (૧૬મી સદી)– પ્રા. ફા. સં., પૃ. ૭ વગેરે.

સં. ૧૫૨૫–ઈ. સ. ૧૪૬૯ આસપાસનો ‘સુમતિસુંદરસૂરિફાગુ’માં પણ ફાગ મથાળે આવા દોહરા પ્રયોજાયા છે. અનેક છંદોમાં ‘ફાગુ’ની રચનાનો ચોથો પ્રકાર ખીલ્યો છે તેમાં આ રીત જોવા મળે છે. જુઓ આ ઉપર હવે.

૧૭૮. ‘આખ્યાનયુગ’માં પણ આ પ્રકાર આ જ રીતે છૂટો છવાયો ખેડાયો છે, જયવંતસૂરિકૃત ‘સ્થૂલિભદ્રકોશા–પ્રેમવિલાસ ફાગ’ (સં. ૧૬૧૪–ઈ. સં ૧૫૫૮ આસપાસ), કમલશેખરકૃત ‘ધર્મમૂર્તિગુરુ રાસ’ (૧૬ મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ)વગેરેમાં.

૧૭૯. મોડેની રચનાઓમાં અજ્ઞાત કવિના ' ચોપાઈ–ફાગુ '(૧૬ મી સદી)-માં ચરણાકુલ છંદ પ્રયોજાયો છે, તો દોહરા–ચોપાઈ–ચરણાકુલવાળી રચનાઓ પણ મળે છે. પ્રા. ફા. સં. માં આવી કૃતિઓ સચવાયેલી છે.

૧૮૦. ' આથી શ્રી કૃષ્ણની પટરાણીઓ સાથે નેમિનાથના વસંતખેલનું, રાજિમતીની વિરહવ્યથાનું, કોશા ગણિકાના રૂપશૃંગારનું કે જંબુસ્વામીની ક્રીડાઓનું કે તેમની પત્નીઓના સૌંદર્યનું વર્ણન કર્યા પછી એ સર્વનું પર્યવસાન સંભોગ-શૃંગારમાં નહિ, પણ સંસાર–ત્યાગમાં–' મુક્તિરાણી ' સાથે વિહારમાં થાય છે. પ્રો. ડૉ ભો. જે. સાંડેસરા; પ્રા. ફા. સં., પ્રસ્તા. પૃ. ૬૨

૧૮૧. ' વદ્ધાવણઉં કરાવએ સગ્ગિહિં જિણસરસૂરિ ।
ગૂજરાત પાટણુ ભલ્લઉં સયલહં નયર માહિ ॥ ૨ ॥'

(પ્રા. ફા. સં., પૃ. ૨૩૨)

૧૮૨. એજન, પૃ. ૨૩૧–૩૨

૧૮૩. એજન, પૃ. ૧–૨

૧૮૪. એજન, પૃ. ૩

૧૮૫. આ ઓળિયા ઉપરથી સ્વ. કે. હ. ધ્રુવે આ કાવ્યનું સંપાદન કરી સૌ પ્રથમ 'શાળાપત્ર' (ઈ. સ. ૧૮૯૨) માં પાઠ છપાવેલો; એની પુષ્પિકા : श्री श्रीमन्नृपविक्रमार्क्कसमयातीत संवत् १५०८ वर्षे महामांगल्य भाद्रपद शुदि ५ गुरौ। अद्येह श्रीगुर्ज्जरधरित्र्यां महाराजाधिराज श्री अहिमदशाह कुतुबदीनस्य विजयराज्ये श्रीमदहम्मदावाद वास्तुस्थाने आचार्यरत्नागरेण लिखितोयं वसंतविलासः।

૧૮૬. ' પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસુ...॥ ૧ ॥'

૧૮૭. ભારતીય સાહિત્ય, વર્ષ ૯ અંક ૨, પૃ. ૬૭

૧૮૮. ' વસંતવિલાસ 'નાં અવતરણ કે. કા. શાસ્ત્રીના સંપાદનમાંથી લીધાં છે.

૧૮૯. પ્રા. ફા. સં., પૃ. ૮

૧૯૦. એજન, પૃ. ૯

૧૯૧–૧૯૨. એજન, પૃ. ૨૧

૧૯૩–૧૯૪. એજન, પૃ. ૧૩

૧૯૫. એજન, પૃ. ૧૫

૧૯૬. એજન, પૃ. ૧૬

૧૯૭. એજન, પૃ. ૧૮

૧૯૮–૧૯૯. એજન, પૃ. ૧૯

૨૦૦. એજન, પૃ. ૨૫

૨૦૧. એજન, પૃ. ૨૬

૨૦૨. એજન, પૃ. ૩૦

૨૦૩. એજન. પૃ. ૩૭:

'ચઉદ બત્રીસઇ સંવતિ, સંમતિ લે ગુરુ પાસિ ।
જીરાઉલિપતિ ગાઈઉ, છાઈઉ જગ જસ વાસિ ॥ ૫૯ ॥'

૨૦૪. એજન, પૃ. ૩૬ :

વિરહિણિ એક ભણઇ, સહિ કહિ કિમ આવઇ નાહૂ ।
મહુ તવિ સીતલુ ચંદન, ચંદ ન ફેડઇ દાહ ॥ ૪૮ ॥'

૨૦૫. કડીઓ ૫૬ થી ૫૮

૨૦૬. સં ૧૪૩૭–ઈ. સ. ૧૩૮૧ની હસ્તપ્રતમાંથી પ્રા. ફા. સં., પૃ. ૩૮–૪૨ માં છપાયેા છે.

૨૦૭. એજન, પૃ. ૪૨ :

'અરે સુમધુરુ ભણઇ સેાહાવણુઉ ફાગુ ખેલઉ સવિસ્તાર...॥૮॥'

૨૦૮. એજન, પૃ. ૫૪　　૨૦૯–૨૧૦. એજન, પૃ. ૪૨
૨૧૧. એજન, પૃ. ૪૩　　૨૧૨. એજન, પૃ. ૪૭
૨૧૩. એજન, પૃ. ૫૦　　૨૧૪. એજન, પૃ. ૫૧
૨૧૫. એજન, પૃ. ૫૫　　૨૧૬. એજન, પૃ. ૫૬

૨૧૭. ક. મા. મુનશીએ આ ફાગુને 'વસંતવિલાસ'ના કર્તાની કૃતિ તરીકે ગણાવવાનેા પ્રયત્ન કર્યો છે. વ. વિ. સાંકળીબંધના જ દેાહરાનું, ભાષાસ્વરૂપ વધુ જૂનું સાચવતું ફાગુ–કાવ્ય છે, જ્યારે આ મેાડેથી વિકસેલા ફાગુઓના પ્રકારનું છંદેાના મિશ્રણવાળું કાવ્ય છે. શ્રી મુનશીએ 'નરસિંહયુગના કવિઓ'વાળા લેખમાં જે અવતરણેા આપ્યાં છે તેજ અત્યારે આપણી પાસે છે (ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિક, વર્ષ ૧ લું, અંક ૪ થેા, પૃ. ૪૩૨–૩૭).

૨૧૮. એજન, પૃ. ૪૩૫　　૨૧૯. એજન, પૃ. ૪૩૭
૨૨૦. ગુર્જર રાસાવલિ, પૃ. ૬૮　　૨૨૧. એજન, પૃ. ૭૦
૨૨૨. એજન, પૃ. ૭૨　　૨૨૩. પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ, પૃ. ૩૮
૨૨૪. એજન, પૃ. ૨૪૨–૨૪૩　　૨૨૫. રાસામૃતમ્, પૃ. ૧૫ :

'રતિપતિ નઉ અવતાર.....રૂપિં રતિ નવી એ. ૫'

૨૨૬. એજન, પૃ. ૧૭　　૨૨૭. એજન. પૃ. ૨૦

૨૨૮. એજન, પૃ. ૨૧

૨૨૯. જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદ જન્મ શતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ–ગુજરાતી વિભાગ, પૃ. ૪૭–૬૫ માં પૃ. ૪૯–૬૦ ઉપર મુદ્રિત

૨૩૦. જુઓ આ શ્લોક :

वृत्याः पल्लविता लताः कुसुमिता भृंगा सुरंगा वने
सारं गायति कोकिला कलरवैर्वापीजलं मंजुलम् ।
एवं मित्रवसन्तदत्तसकलप्राणोऽपि सैन्यैः स्वकै-
र्मेने दुर्जयमेव मन्मथभटो योगीश्वरं नेमिनम् ॥३५॥

(એજન, પૃ. ૫૩)

'વનમાં વૃક્ષોમાં નવા અંકુર ફૂટયા છે, વેલીઓમાં ફૂલો આવ્યાં છે, ભૃંગો રંગાઈ ગયા છે (પરાગથી), કોકિલો કલરવથી અચ્છું ગાન કરી રહી છે, વાવડીઓનું પાણી સુંદર છે — આમ મિત્ર વસંતે બધી જ શક્તિ પૂરી પાડી છે એમ છતાં પોતાનાં સૈન્યોની મદદથી યોગીશ્વર નેમિનાથ ઉપર વિજય મેળવવાનું કામદેવે મુશ્કેલ માન્યું.'

૨૩૧. अर्वाचीनैरलक्ष्याय दक्षाय दुरितच्छिदे ।
चिदानन्दस्वरूपाय परमब्रह्मणे नमः ॥३॥

'પરમબ્રહ્મસ્વરૂપ, જપઈ સુરાસુર ભૂપ,
અવિગત અવિચલુ એ, નિરુપમ નિરમલુ એ,
અજર અમર અનંત, ભવભંજન ભગવંત,
જનમનરંજન એ, નમઉં નિરંજન એ. ૬'

(એજન, પૃ. ૪૯)

૨૩૨. 'ઇણિ નયનિ હરિ આણંદીઅલા ઋતુ વસંત અવસર આઇલા,
વાઇલા દક્ષિણા વાયુ ।'

આ પછી — કડીને અંતે 'માલા કુસુમ-ચી હાથિ' પ્રયોગ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો.

૨૩૩. એજન, પૃ. ૫૭–૫૮

૨૩૪. इति श्रीसुरंगाभिधो नेमिफागः संपूर्णः । सं. १५०२ वर्षे कृतो धनदेवगणिना । (પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ, પૃ. ૬૭)

૨૩૫–૨૩૬. એજન, પૃ. ૫૭
૨૩૭–૨૩૮. એજન, પૃ. ૫૮
૨૩૯. એજન, ૫૯
૨૪૦. એજન, પૃ. ૬૦
૨૪૧. એજન, પૃ. ૬૧
૨૪૨. એજન, પૃ. ૬૬
૨૪૩. એજન, પૃ. ૬૫
૨૪૪–૨૪૫. એજન, પૃ. ૬૬
૨૪૬. જૈન ઐતિ. ગૂર્જર કાવ્યસંચય, પૃ. ૧૫૦
૨૪૭. એજન, પૃ. ૧૫૧

૨૪૮. આ સ્થળનો સં. શ્લોક સુમધુર છેઃ

चापं पुष्पमयं शरानलिमयान् कृत्वा च सैन्यं स्त्रियो
दूतं दक्षिणमारुतं मधुमथो मित्रं विधुं सैन्यपम् ।
उच्चैः कोकिलनादवाद्यनिवहः कामोऽयमामोहयन्
विश्वं विश्वमदो मदोद्धुरतरः सज्जोऽभवद् दिग्जये ॥३९॥

૨૪૯. પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૮-૧૦　૨૫૦. જૈ. ગૂ. કા., ભા. ૧, પૃ. ૫

૨૫૧. પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૧૧　૨૫૨. ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૩૯-૪૦

૨૫૩. એજન, પૃ. ૪૨　૨૫૪. ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૨૯ વગેરે

૨૫૫. જૈ. ઐ. ગુ. કા. સંચય, પૃ. ૨૨૬

૨૫૬. ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૩૯૮-૯૯

૨૫૭. પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય

૨૫૮. ગુ. વિદ્યાસભા, હ. લિ. પુ. સં., નં. ૭૩૮

૨૫૯. रास और रासान्वयी कविता, पृ. २५३-५४

૨૬૦. સ્વ. કે. હ. ધ્રુવે સુધારી કાઢેલા પાઠોને ધ્યાનમાં ન લઈ એમણે હાથપ્રતના મૂળ પાઠનાં અસલ પ્રતીકો પાદટીપમાં આપ્યાં હોઈ એઓનો ઉપયોગ કર્યો છે કે જેથી પ્રતની ભાષાનો ખ્યાલ આવે.

૨૬૧. પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૭૧-૭૪　૨૬૨. અપભ્રંશકાવ્યત્રયી

૨૬૩. આપણા કવિઓ, પૃ. ૧૦૭

૨૬૪. ઐ. જૈ. કા. સં., પૃ. ૬ અને ૮　૨૬૫. એજન, પૃ. ૧૪

પ્રકરણ ૭

લૌકિક કથા આદિ

૧. લૌકિક કથાઓ

લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્યને બહુ નિકટનો સંબંધ છે. લોકસંગીત જેમ શિષ્ટ સંગીતકલાના મૂળમાં રહેલું છે, લોકનૃત્ય જેમ શિષ્ટ નૃત્યકલાના વિકાસનું ઉપાદાન તેમજ નિમિત્ત કારણ છે, અને લોકનાટ્ય જેમ નાટ્યકલા અને અને નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસ અને પ્રચારમાં પ્રેરણારૂપ બનેલું છે, તેમ સાહિત્યકલાને વિશે પણ કહી શકાય. લોકસાહિત્યે શિષ્ટ સાહિત્યને પ્રેર્યું છે તથા એને સામગ્રી પૂરી પાડી છે. લોકસાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિનાં વિકાસ અને પરિમાર્જન વિના શિષ્ટ સાહિત્ય તરીકે ઓળખાતા જૂના સાહિત્યના કેટલાયે પ્રકારોનું સર્જન કલ્પી શકાતું નથી. પછી એવોયે સમય આવે કે જ્યારે લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્યના બે સમાન્તર મહાપ્રવાહો, પરસ્પરના ઝાઝા સંપર્કમાં આવ્યા વિના, વહે અને પુષ્ટ બને. પણ કાલાનુક્રમમાં જોઈએ તો, લોકસાહિત્ય પહેલું અને શિષ્ટ સાહિત્ય પછી. સમસ્ત સુધરેલા જગતના સાહિત્ય ઉપર નજર કરતાં જણાશે કે પ્રાચીનતમ શિષ્ટ સાહિત્યમાં તે તે દેશના લોકસાહિત્યનો અર્થાત્ પરંપરાગત પુરાણ-કથાઓ, અનુશ્રુતિઓ, વીરગાથાઓ, ધર્મકથાઓ, દૃષ્ટાન્તકથાઓ, લોકકથાઓ, ગીતકથાઓ, બાળવાર્તા આદિનો–સંગ્રહ અને સંચય થયો છે. આપણા દેશમાં 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' તથા પશ્ચિમમાં 'ઈલિયડ અને 'ઓડિસી' આ વાતનાં સબળ ઉદાહરણરૂપ છે.

બહુજનસમાજમાં ઉદ્ભવેલી ભારતીય લોકવાર્તાઓ વિવિધ પ્રકારનાં રૂપા-ન્તરો પામી સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત જેવી પ્રશિષ્ટ ભાષાઓમાં ગઈ અને ત્યાંથી પાછી

નવ્ય ભારતીય ભાષાઓનાં જૂના સ્વરૂપોમાં સાહિત્યિક રૂપ ધારણ કરીને આવી. બીજી બાજુ એ જ વાર્તાઓનાં વિવિધ રૂપાન્તરો લોકમુખે તો પ્રચલિત રહ્યાં.

ભારતીય સાહિત્યમાં, ઈ. સ. ની પહેલી સદી આસપાસ થઈ ગયેલા ગુણાઢ્ય કવિની પૈશાચી પ્રાકૃતમાં રચાયેલી લુપ્ત 'બૃહત્કથા' કેવળ આનંદલક્ષી સાંસારિક વાર્તાઓનો મહાન સમુચ્ચય હતો. 'પંચતંત્ર' અને એની વિવિધ પાઠપરંપરાઓમાં લોકકથાઓનો ઉપયોગ દુન્યવી ડહાપણ અને રાજનીતિના સિદ્ધાન્તો શીખવવા માટે કરેલો છે, જ્યારે 'જાતક'માં, બૌદ્ધ અવદાનોમાં અને પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં મળતી પુષ્કળ વાર્તાઓ, ખરું જોતાં, ધર્મકથાનું સ્વરૂપ પામેલી લોકકથાઓ જ છે.

ગુણાઢ્ય કવિની 'બૃહત્કથા' એ માત્ર ભારતીય સાહિત્યનો જ નહિ, પણ કદાચ વિશ્વસાહિત્યનો પ્રાચીનતમ કથારત્નાકર ગણાય. ગુણાઢ્ય કવિ પ્રતિષ્ઠાનના સાતવાહન અથવા શાલિવાહન રાજાના દરબારમાં હતો. એક લાખ શ્લોક પ્રમાણનો આ વિરાટ કથાગ્રન્થ આપણા દેશની લોકકથાઓનો બૃહત્તમ સંગ્રહ હોઈ ભારતીય સાહિત્યમાં ખૂબ લોકપ્રિય હતો, અને 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' જેવી, બલકે પ્રસ્તુત ક્ષેત્રમાં એ કરતાંયે કંઈક અદકી એવી, એની પ્રતિષ્ઠા હતી. સંસ્કૃતનાં સંખ્યાબંધ સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યનાટકો અને કથાગ્રન્થોનું વસ્તુ 'બૃહત્કથા'માંથી અથવા એનાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાંથી લેવાયેલું છે અને એમાંની કથાઓનું સાતત્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં રચાયેલા સાહિત્ય સુધી બરાબર રહેલું છે. કોઈ ધર્મગ્રન્થ સાથે સરખાવી શકાય એવાં આદર અને લોકપ્રિયતા 'બૃહત્કથા'એ પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં; અનેક વિખ્યાત સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત કવિઓએ પોતાની રચનાઓમાં 'બૃહત્કથા' અને એના કર્તા વિશે સબહુમાન ઉલ્લેખો કરેલા છે.

'બૃહત્કથા'ના નાયક નરવાહનદત્તના પિતા વત્સરાજ ઉદયનની કથામાં નિપુણ એવા અવન્તિજનપદવાસી ગ્રામવૃદ્ધોનો ઉલ્લેખ મહાકવિ કાલિદાસે 'મેઘદૂત' માં કર્યો છે. આ ઉપરાંત 'હર્ષચરિત'નો કર્તા બાણ, 'વાસવદત્તા'કાર સુબંધુ, 'કાવ્યાદર્શ'નો કર્તા દંડી, પ્રાકૃત મહાકથા 'કુવલયમાલા'ના કર્તા ઉદ્દ્યોતનસૂરિ, 'દશરૂપક'નો કર્તા અને માલવપતિ મુંજનો સભાસદ ધનંજય તેમજ એનો ભાઈ તથા ટીકાકાર ધનિક, 'ઉદયસુન્દરીકથા'નો કર્તા કાયસ્થ સોઢલ, 'કાવ્યાનુશાસન'કાર કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્ર, 'આર્યાસપ્તશતી'કાર ગોવર્ધન, 'સુરથોત્સવ' મહાકાવ્યનો કર્તા તથા ગુજરાતના મંત્રી વસ્તુપાલનો મિત્ર સોમેશ્વર—આવા અનેક પ્રતિષ્ઠિત ગ્રન્થકારોએ પૈશાચી પ્રાકૃત જેવી હલકી ગણાયેલી લોકભાષામાં રચાયેલ 'બૃહત્કથા' અને એના કર્તા ગુણાઢ્યને અંજલિઓ સમર્પી છે. 'બૃહત્કથા'ની ખ્યાતિ ભારત-

વર્ષની બહાર પણ હતી. નવમી સદીના, કંબોડિયાના એક શિલાલેખમાં ગુણાઢ્ય કવિને માનાંજલિ અપાયેલી છે.

આપણા દેશના પ્રાચીન સાહિત્યમાં અનેક વાર એવું બન્યું છે કે કોઈ પ્રસિદ્ધ પ્રાકૃત ગ્રન્થના સંસ્કૃતમાં સારોદ્ધાર અને સંક્ષેપ તૈયાર થાય એટલે મૂળ ગ્રન્થ ક્રમશઃ અજાણ્યો બને અને લુપ્ત થઈ જાય. 'બૃહત્કથા' વિશે પણ એમ થયું જણાય છે. એના સંસ્કૃત સંક્ષેપોમાં બુધસ્વામી-કૃત અપૂર્ણ 'બૃહત્કથાશ્લોકસંગ્રહ' (ઈ. સ.નો પાંચમો-છઠ્ઠો સૈકો), સોમદેવકૃત 'કથાસરિત્સાગર' અને ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'બૃહત્કથામંજરી' (બંને ઈ. સ. નો અગિયારમો સૈકો) એ ત્રણ રચનાઓ છે. એ પૈકી સોમદેવકૃત 'કથાસરિત્સાગર'નો વિસ્તાર લગભગ વાલ્મીકિના 'રામાયણ' જેટલો હોઈ એના ઉપરથી મૂળ ગ્રન્થની ઇયત્તાની કંઈક કલ્પના આવશે.

વાચક સંઘદાસગણિકૃત 'વસુદેવ-હિંડી' એ પાંચમા સૈકા આસપાસ 'બૃહત્કથા'નું પ્રાકૃત ગદ્યમાં થયેલું જૈન રૂપાન્તર છે. મૂલ 'બૃહત્કથા'માં વત્સરાજ ઉદયનના પુત્ર નરવાહનદત્તનાં અનેકવિધ પરિભ્રમણો-પરાક્રમો તથા અનેક વિદ્યાધર અને માનવકન્યાઓ સાથે એનાં પાણિગ્રહણ વર્ણવેલાં છે અને કથાના આ મુખ્ય કલેવરમાં સેંકડો નાનાંમોટાં વાર્તાચક્રો અને આડકથાઓ આવે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' અને 'વેતાલપચીસી'નાં વાર્તાચક્રો સૌ પહેલાં એમાં મળે છે. 'પંચતંત્ર'ની વાર્તાઓનો સમાવેશ પણ એની અમુક પાઠપરંપરામાં હતો. 'મુગ્ધકથાઓ' -અડવાની વાતો પણ એમાં હતી. એમ કહી શકાય કે લોકવાર્તાઓના આ સમૂહને સમાવવા માટે કર્તાએ નરવાહનદત્તની મુખ્ય કથાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ રચનાનું જૈન રૂપાન્તર તે 'વસુદેવ-હિંડી.' 'વસુદેવ-હિંડી' એટલે 'વસુદેવનું પરિભ્રમણ.' જૈન પુરાણકથા પ્રમાણે, શ્રીકૃષ્ણના પિતા વસુદેવ પોતાની યુવાવસ્થામાં ગૃહત્યાગ કરીને નીકળ્યા હતા અને વર્ષોના પરિભ્રમણ દરમિયાન એમણે અનેક માનવ અને વિદ્યાધર કન્યાઓ સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં તથા અનેક પ્રકારનાં પરાક્રમો કરતાં જગતના કડવા-મીઠા અનુભવો લીધા હતા. એનો વૃત્તાન્ત એ 'વસુદેવ-હિંડી'ના કથાભાગનું મુખ્ય કલેવર છે, પણ જ્યાં જ્યાં તક મળી ત્યાં ત્યાં કર્તાએ અનેક ધર્મકથાઓ, લોકકથાઓ અને વાદસ્થલો તેમજ તીર્થંકરો તથા સાધુઓ અને ધાર્મિક પુરુષોનાં ચરિત્રો તથા 'કથાનુયોગ'માં સમાવેશ પામતી બીજી અનેક વાતોનું નિરૂપણ કરીને 'વસુદેવ-હિંડી' ગ્રન્થને એક મહાકાવ્યરૂપ ધર્મકથારૂપે રજૂ કર્યો છે. 'બૃહત્કથા'ના નાયક નરવાહનદત્તને સ્થાને જૈન લેખકે શ્રીકૃષ્ણના પિતા વસુદેવને મૂક્યા છે અને બીજાં કેટલાંક પરિવર્તનો કરીને મૂલની શૃંગારકથાને ધર્મકથાનું સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. (...सिंगारकहावषएसेण

धम्मं चेव परिकहेमि । 'વસુદેવ-હિંડી' નો અપ્રગટ મધ્યમ ખંડ) છતાં ઠેઠ પાંચમી સદી જેટલા પ્રાચીન કાળમાં તેમજ પ્રાકૃત ભાષામાં એની રચના થયેલી હોઈ, મૂલ 'બૃહત્કથા'ની લાક્ષણિકતા તેમજ ગુણાઢ્યની કાવ્યશક્તિનું વધારે સ્પષ્ટ જીવંત અને પ્રતીતિજનક ચિત્ર રજૂ કરે છે, એમ 'કથાસરિત્સાગર' અને 'બૃહત્કથામંજરી' જેવા પછીના કાળના સંસ્કૃત સંક્ષેપો સાથે 'વસુદેવ-હિંડી'ની તુલના કરતાં લાગે છે.

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જોઈએ તો, રામાયણ-મહાભારત અને અન્ય પુરાણાદિને આધારે થયેલી રચનાઓની તુલનાએ લોકવાર્તાને વસ્તુ તરીકે લઈને ગ્રથિત થયેલી કૃતિઓનું પ્રમાણ કંઈ ઓછું નથી. પ્રાકૃત સાહિત્યમાં પણ કેવળ ધાર્મિક કૃતિઓને બાદ કરીએ તો, બાકીની રચનાઓમાં વાર્તાઓનું પ્રમાણ ઠીક ઠીક છે. ધાર્મિક કૃતિઓમાં પણ, કથાગ્રન્થો અને ઉપદેશગ્રન્થોમાંની દૃષ્ટાન્તકથાઓ વસ્તુતઃ લોકવાર્તાઓનું ઉદ્દેશપ્રધાન સ્વરૂપ જ છે.

સંસ્કૃત અને તદુત્થ લોકભાષાઓની અનેકાનેક અનુવાદાત્મક રચનાઓ દ્વારા લુપ્ત 'બૃહત્કથા' પણ ભારતીય સાહિત્યમાં આજ સુધી જીવંત રહી છે. કેવળ ઉદાહરણરૂપે જ થોડાક નિર્દેશો કરીએ તો, 'સ્વપ્નવાસવદત્ત', 'પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણ' અને 'ચારુદત્ત' એ ભાસ કવિનાં નાટકો 'બૃહત્કથા'માં સંકલિત થયેલી અનુશ્રુતિઓને આધારે રચાયાં છે. શૂદ્રકના વિખ્યાત નાટક 'મૃચ્છકટિક'ની રચનામાં ભાસના નાટક 'ચારુદત્ત'નો આધાર લેવાયો છે એ જાણીતું છે. ચક્રવર્તી કવિ હર્ષનું નાટક 'નાગાનન્દ', જેમાં વિદ્યાધર જીમૂતવાહન પ્રાણાર્પણ કરીને પણ ગરુડ પાસે નાગ લોકોને અભય અપાવે છે, એનું વસ્તુ 'બૃહત્કથા'માંથી લેવાયું છે. ભવભૂતિના 'માલતીમાધવ' નાટકનું વસ્તુ પણ લોકકથા જ છે. ભાણ પ્રહસન આદિ રૂપકોનું મૂળ લોકનાટ્યમાં હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે.

સંસ્કૃત ગદ્યકથાઓમાં બાણની 'કાંદબરી' અને દંડીનું 'દશકુમારચરિત' એ લોકવાર્તા કે લોકવાર્તાઓના સમુચ્ચયો છે. સુબંધુકૃત 'વાસવદત્તા,' વાદીભસિંહકૃત 'ગદ્યચિંતામણિ,' હરિશ્ચંદ્રકૃત 'જીવન્ધરચંપૂ' આદિમાં સમગ્ર વસ્તુ 'બૃહત્કથા'નું છે. સોઢલકૃત 'ઉદયસુન્દરીકથા,' ધનપાલકૃત 'તિલકમંજરી' આદિ કેટલીયે એવી કથાઓ છે કે જે ગદ્યકાવ્યો ઉપરાંત લોકવાર્તાના પ્રાચીન સાહિત્યના પરિશીલન માટે ઉપયોગી છે.

ગુજરાતમાં મધ્યકાલમાં રચાયેલા સંસ્કૃત પ્રબન્ધો — 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ,' 'પ્રબન્ધકોશ,' 'પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ,' 'પ્રબન્ધપંચશતી,' 'ઉપદેશતરંગિણી,'

કુમારપાલ અને વસ્તુપાલનાં અનેક ચરિત્રો તથા એ પ્રકારની બીજી બહુસંખ્ય રચનાઓ — ઐતિહાસિક અનુશ્રુતિ અને લૌકિક કથાઓની રસપ્રદ સંસૃષ્ટિ રજૂ કરે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી,' વેતાલપચીસી,' 'પંચદંડ' આદિ વિક્રમ–વિષયક વાર્તાચક્રો ઉપરાંત 'શુકસપ્તતિ' (સુકસિત્તરી, સૂડાબહોતેરી), 'માધવાનલ–કામકંદલા,' 'નંદચરિત્ર' (નંદબત્રીસી), 'સદયવત્સકથા' (સદેવંત—સાવળિંગા); 'આરામશોભા' આદિ કથાઓની સંસ્કૃતમાં રચના પણ ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં થઈ છે. 'વિનોદકથાસંગ્રહ'માં હાસ્યરસના લોકપ્રચલિત ટુચકાઓને સંસ્કૃત રૂપમાં સંઘર્યા છે અને 'ભરટકદ્વાત્રિંશિકા'માં કોઈ અજ્ઞાતનામા લેખકે અજ્ઞાન બાવાઓની મૂર્ખતાની રમૂજી વાતો એકત્ર કરી છે. આમ લગભગ બધા કથાવિષયો ઉપર ગુજરાતીમાં પણ રચનાઓ થઈ છે, અને કેટલાક દાખલાઓમાં તે તે વિષયની સંસ્કૃત રચનાઓ કરતાં ગુજરાતી રચનાઓ આનુપૂર્વીની દૃષ્ટિએ જૂની છે. સાહિત્યના પ્રવાહો તથા એ પ્રવાહોને પ્રવર્તાવનાર બળોની દૃષ્ટિએ આ સંસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી રચનાઓને એક જ કોટિની ગણવી જોઈએ, કેમકે ભાષાના આવરણને બાદ કરતાં (એ ભાષાભેદ પણ પ્રમાણમાં ગૌણ છે, કેમકે લૌકિક કથાઓ વર્ણવતી આપણા દેશની સંસ્કૃત રચનાઓ પણ લોકભાષાના શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢિપ્રયોગોથી તરબોળ છે) એ રચનાઓનું અંતસ્તત્ત્વ સર્વ રીતે સમાન છે. આમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશેના આ ગ્રન્થમાં, ગૌણમુખ્ય ભાવથી જોતાં તેમજ વિષયનિરૂપણની અનુકૂળતાની દષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને આપણે અવલોકન કરીશું.

બહુજનસમાજમાંથી લોકવાર્તાઓ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત જેવી પ્રશિષ્ટ ભાષાઓના ગ્રન્થોમાં ગઈ અને ત્યાંથી પાછી લોકભાષાઓમાં સાહિત્યિક રૂપે આવી, જેને લૌકિક કથા કે પદ્ય–વારતા રૂપે ઓળખીએ છીએ. અવિકલ રૂપે ઉપલબ્ધ કથાઓની વાત કરીએ તો, ગુજરાતીમાં 'હંસાઉલિ'કાર અસાઈત અને 'સદયવત્સકથા'કાર ભીમથી માંડી નિદાન શામળભટ્ટ સુધી આ સાહિત્યપરંપરા સબળ રીતે ચાલુ રહી છે. અસાઈતથી શામળ સુધીનાં આશરે ચારસો–સવાચારસો વર્ષમાં વિક્રમ, નંદ, માધવાનલ, સદયવત્સ, ચંદનમલયાગિરિ વગેરે લોકપ્રસિદ્ધ પાત્રો ઉપરાંત બીજી અનેક લૌકિક કથાઓ વિશે એકથી વધારે ગુજરાતી લેખકોએ રચના કરી છે. એ રચનાઓની સંખ્યા એટલી મોટી છે કે તે તે વિષયની સંસ્કૃત રચનાઓના નિર્દેશ સાથેની એની વ્યવસ્થિત યાદીનું પણ એક નાનું પુસ્તક થાય. એક જ કથાવસ્તુ પરત્વે જુદા જુદા કવિઓની રચનામાં સમયાનુસાર, પ્રસંગાનુસાર, ધર્માનુસાર વિવિધ ફેરફારો માલૂમ પડે છે. કોઈ વાર પુરોગામીઓની સબળ

અસર પછીના લેખકો ઉપર પડેલી જણાય છે. કર્તા જૈન હોય કે વૈદિક એ પોતાના મત પ્રમાણે, વૃદ્ધમાન્ય વાર્તાઓના કોઈ પ્રસંગ વધારી–ઘટાડી ઇષ્ટ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરે છે અથવા વસ્તુસંકલનામાં તદનુસાર પરિવર્તન કરે છે. ક્વચિત્ એકની એક વાર્તા કશા ખાસ ફેરફાર વિના અનેક લેખકોની કૃતિઓમાં નિરૂપાય છે. લોક-મુખે તો આ બધી વાર્તાઓનાં વિવિધ સ્વરૂપો આજ સુધી પ્રચલિત છે. લૌકિક કથાના બે પ્રવાહો આમ શિષ્ટ સાહિત્યમાં સાથેસાથ વહેતા રહ્યા છે અને પર-સ્પરને પ્રભાવિત કરતા રહ્યા છે.

ઈ. સ. ૧૧૫૦ થી ૧૪૫૦ સુધીનો કાલખંડ એ, સામાન્યતઃ જોઈએ તો, આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયથી માંડી નરસિંહ મહેતાની કાવ્ય–રચનાપ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ એના કિંચિત્ પૂર્વકાળ સુધીનો યુગ છે. ખાસ કરીને જૈન જ્ઞાનભંડારો વડે થયેલાં સાહિત્યસંગોપનને કારણે બીજી કોઈ પણ નવ્ય ભારતીય આર્યભાષાની તુલનાએ ગુજરાતીનું પ્રારંભિક સાહિત્ય વિશેષ પ્રમાણમાં સચવાયું છે અને પદ્યમાં તેમજ ગદ્યમાં સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોના નમૂના આટલા જૂના સમયમાં પણ આપણને મળ્યા છે, જોકે એમાં લૌકિક કથાઓની સંખ્યા અલ્પ છે. એનો અર્થ એટલો જ છે કે આ પ્રકારની કથાઓ પણ રચાઈ હશે, પણ એ પૂરતા પ્રમાણમાં આજ સુધી સચવાઈ નથી. હેમચંદ્રકૃત 'સિદ્ધહેમ' વ્યાકરણના આઠમા અધ્યાયના અપભ્રંશ ભાગમાં કર્તાએ પોતાના સમયના તેમ એ પૂર્વેના લોકસાહિત્ય તેમજ શિષ્ટસાહિત્યમાંથી અને પ્રચલિત સુભાષિતોમાંથી અનેક અવતરણ ટાંક્યાં છે, એમાંથી નીચેનાં બે જુઓ :

'રક્ખઇ સા વિસ-હારિણી બે કર ચુંબિવિ જીઉ,
પડિબિંબિઅ–મુંજાલુ જલુ જેહિં અડોહિઉ પીઉ.
બાહ વિછોડવિ જાહિ તુહું હઉં તેવંઇ કો દોસુ,
હિઅય–ટ્ઠિઉ જઇ નીસરહિ જાણઉં મુંજ સરોસુ.' (સૂત્ર ૪૩૯)

આ દુહા કોઈ કથા–કાવ્યમાંથી ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યા છે એ સ્પષ્ટ છે. એમાં નાયક મુંજ છે. માળવાનો પ્રસિદ્ધ વિદ્યાવિલાસી રાજા મુંજ તે જ આ હોય એ અસંભવિત નથી. હેમચન્દ્રના લઘુવયસ્ક સમકાલીન સોમપ્રભસૂરિએ પ્રાકૃતમાં રચેલ 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' (સં. ૧૨૪૧ – ઈ. સ. ૧૧૮૫)માં કેટલોક ભાગ અપભ્રંશમાં છે અને એમાં કેટલીક લૌકિક કથાઓ છે. મેરુતુંગાચાર્યકૃત 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ' (ઈ. સ. ૧૩૦૫), રાજશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબન્ધકોશ' (ઈ. સ. ૧૩૪૯) આદિ અનેક પ્રબન્ધોમાં સંસ્કૃત વૃત્તાન્તકથનની વચ્ચે વચ્ચે ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશ કે જૂની ગુજરાતીમાં અનેક દુહાઓ વેરાયેલા છે તે

ગીતકથાઓ કે કથાકાવ્યોનો પ્રચાર સિદ્ધ કરે છે. એ ઉપરથી એ પણ પુરવાર થાય છે કે બારમી, તેરમી અને ચૌદમી સદીમાં આ પ્રદેશની ભાષાનું સાહિત્ય સુવિકસિત હતું અને અનેક લોકપ્રસિદ્ધ પાત્રોને લગતાં કથાનકો, વાર્તાઓ અને દુહા સમાજમાં પ્રચલિત હતા.

આ કાલખંડમાં રચાયેલી સળંગ લૌકિક કથાઓ અલ્પ પ્રમાણમાં બચી છે, પણ એના વિકસિત સાહિત્યસ્વરૂપ ઉપરથી સ્પષ્ટ છે કે પ્રાકૃત અને અપભ્રંશની આ પ્રકારની સાહિત્યપરંપરાનો પૂરો લાભ આ કૃતિઓને મળ્યો છે. અર્થાત્ આ સાહિત્યસ્વરૂપ ઉપલબ્ધ કૃતિઓની રચના પૂર્વે લાંબા સમયથી ખેડાતું હોવું જોઈએ.

જૈન કવિ વિજયભદ્રે રચેલી 'હંસરાજ-વચ્છરાજ ચોપાઈ' (સં. ૧૪૧૧ -ઈ. સ. ૧૩૫૫) સળંગરૂપે ઉપલબ્ધ સૌથી જૂની લૌકિક કથા છે, પણ એ હજુ અપ્રગટ હોઈ એની સમાલોચના શક્ય નથી. એ પછી ટૂંક સમયમાં રચાયેલ અસાઈતકૃત 'હંસાઉલિ'(સં. ૧૪૨૭ – ઈ. સ. ૧૩૭૧)નું કથાવસ્તુ વિજયભદ્રની કૃતિથી અભિન્ન હોય એવું અનુમાન થાય છે. પ્રચલિત અનુશ્રુતિ પ્રમાણે, અસાઈતનું મૂળ વતન સિદ્ધપુર હતું અને એના પિતાનું નામ રાજારામ ઠાકર હતું. એ યજુર્વેદી ભારદ્વાજ ગોત્રનો ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણ હતો. પાસેના ઊંઝા ગામનો હેમાળા નામે પાટીદાર અસાઈતના શિષ્ય જેવો હતો. એની ખૂબસૂરત પુત્રી ગંગાને એક મુસ્લિમ સરદાર પાસેથી બચાવવાના પ્રયત્નમાં એ પોતાની પુત્રી છે એમ પુરવાર કરવા માટે અસાઈતે એની સાથે ભોજન કર્યું અને પરિણામે એ જ્ઞાતિબહિષ્કૃત થયો અને ઊંઝામાં હેમાળા પટેલના આશ્રયે આવી એણે નિવાસ કર્યો. ત્યાં રહી અસાઈતે ભવાઈના ત્રણસો સાઠ વેશ લખ્યા એમ કહેવાય છે. (અત્યારે પણ ભવાઈના કેટલાક વેશોમાં 'અસાઈત ઠાકર'નું નામ આવે છે.) આ વંશજો તે ભવાઈના વેશો ભજવનાર, અભિનયકલાનિપુણ તરગાળા એમ મનાય છે.

અસાઈતકૃત 'હંસાઉલિ'[૧] ચાર ખંડમાં કુલ ૪૭૦ કડીમાં વહેંચાયેલી છે. (ઈ. સ. ની ૧૭ મી સદીમાં ખંભાતના કવિ શિવદાસે આ જ વિષય ઉપર 'હંસા ચારખંડી' નામે ઓળખાતી કૃતિ રચી છે.) વિજયભદ્ર અને અસાઈત બંનેની કૃતિઓ લૌકિક કથાઓ માટે પરાપૂર્વથી પ્રયોજિત માત્રામેળ છંદોમાં રચાઈ છે. વિશેષ એ કે અસાઈતની 'હંસાઉલિ'માં નાયિકાના મુખમાં દેશી રાગમાં રચાયેલાં ત્રણ ગીતો પ્રસંગોપાત્ત મુકાયાં છે. કથાપ્રસંગો અદ્‌ભુતરસપ્રધાન હોઈ આકર્ષક છે, પણ કાવ્યરસની દૃષ્ટિએ 'હંસાઉલિ' સાધારણ છે. કૃતિનો સાર સંક્ષેપમાં જોઈએ :

'શંભુ-શક્તિને, વિઘ્નહર ગણેશને, કાશ્મીરમુખમંડની સરસ્વતીને તથા વેદવ્યાસ અને વાલ્મીકિને પ્રણામ કરીને અસાઈત કહે છે કે હું વીરકથા વર્ણવીશ.

"પૈઠણ નગરમાં શાલિવાહનનો પુત્ર નરવાહન રાજા હતો. એનો નાનો ભાઈ શક્તિકુમાર હતો. એક વાર રાજાએ સ્વપ્નમાં કનકાપુર પાટણના રાજા કનકભ્રમની કુંવરી હંસાઉલિ સાથે લગ્ન કર્યું. એ સમયે રાજકાજ અંગે પ્રધાન મનકેસરે એને જગાડ્યો. રાજા ક્રોધાયમાન થઈ પ્રધાનને મારવા તૈયાર થયો ત્યારે પ્રધાને કહ્યું કે 'એક માસમાં તમને એ કન્યા પરણાવીશ.' મંત્રીએ પછી સદાવ્રત માંડ્યાં અને પરદેશી અતિથિઓને એમાં જમાડવા માંડ્યા. એક અતિથિએ કહ્યું કે 'સમુદ્રની પેલે પાર કનકાપુર પાટણ છે, ત્યાંના રાજા કનકભ્રમની પુત્રી હંસાઉલિ ઘણી સુન્દર છે.' પછી 'દેસાઉરિ મંત્રી' (પરદેશમંત્રી?)ને સાથે લઈ મનકેસર રાજદ્વારમાં ગયો, રાજાએ પોતાના ભાઈ શક્તિકુમારને ગાદીએ બેસાડ્યો, અને ત્રણે ત્યાંથી નીકળ્યા. કનકાપુર પહોંચી ત્યાં માગણને ઘેર ઊતર્યા. ત્યાં એમણે જાણ્યું કે હંસાઉલિ પુરુષ-દ્વેષિણી છે અને અમુક દિવસોએ શક્તિમઠમાં દેવીનું દર્શન કરવા જાય છે ત્યારે પુરુષનો સંહાર કરે છે.

"પછી હંસાઉલિ દેવીના દર્શને ગઈ ત્યારે મૂર્તિની પાછળ ઊભા રહી મન-કેસરે એને નરહત્યા કરવા બદલ ઠપકો આપ્યો. હંસાઉલિએ પુરુષદ્વેષિણી થવાનું કારણ આપ્યું. પૂર્વભવમાં પોતે પંખિણી હતી; પોતાને અને બચ્ચાંને બળતાં મૂકીને પતિ ચાલ્યો ગયો હતો એને કારણે દ્વેષ ઉત્પન્ન થયો. મંત્રીની ચતુરાઈથી દેવી પ્રસન્ન થઈ, અને મંત્રીએ એની પાસેથી ચિત્રવિદ્યા માગી. પછી એ ચિત્રકાર-નો ધંધો કરવા માંડ્યો. એની કીર્તિ સાંભળી હંસાઉલિએ એને બોલાવ્યો. મંત્રીએ ચિત્ર કરીને બતાવ્યું કે પંખિણીનો પતિ નાસી ગયો નહોતો, પણ પાણી લેવા ગયો હતો અને પોતાના કુટુંબને બળતું જોઈ પોતે પણ દવમાં પડી બળી મર્યો હતો. આ જોઈ હંસાઉલિને પસ્તાવો થયો. ચિતારાએ કહાવ્યું કે એ પંખી નર-વાહનરૂપે જન્મ્યો છે. આથી હંસાઉલિ નરવાહનમાં આસક્ત થઈ અને એક માસ પછી સ્વયંવરમાં નરવાહનને વરી.

"હંસાઉલિને બે બળવાન પુત્ર જન્મ્યા : હંસ અને વત્સ. એમના પ્રત્યે કામા-તુર થયેલી એમની અપરમાતા રાણી લીલાવતીએ, પોતાનો હેતુ સિદ્ધ નહિ થતાં, રાજા પાસે એમને દેહાન્તદંડનો આદેશ કરાવ્યો. પણ મંત્રી મનકેસરે રાજકુમારો-ને બચાવ્યા. વનમાં એમને જીવતા છોડ્યા અને એમને બદલે હરણની આંખો લાવીને રાજાને બતાવી. આ તરફ વનમાં સર્પદંશ થતાં હંસનું મરણ થયું. એક સરોવરતટે વડના ઝાડ ઉપર હંસનું શબ બાંધીને વત્સ પાસેના કાન્તિનગરમાં ચંદનકાષ્ઠ લેવા ગયો. એ સમયે ત્યાં ગરુડ પાણી પીવા આવ્યું. એની પાંખના પવનથી હંસનું ઝેર ઊતર્યું અને બંધ છોડીને એ ઝાડ ઉપરથી નીચે ઊતર્યો.

"બીજી બાજુ, વત્સરાજ નગરમાં એક વેપારીને ત્યાં બે ઘોડા અને બાર રત્નોની થાપણ મૂકીને તથા ચંદનકાષ્ઠ લઈને પાછો આવ્યો, પણ હંસને એણે ન જોયો. શબને કોઈ પશુ લઈ ગયું હશે એવો તર્ક કર્યો, પણ ત્યાં તો હંસનાં પગલાં જોઈ આશ્ચર્ય પામ્યો. પાછો નગરમાં આવી એણે વેપારી પાસે પોતાની થાપણ માગી ત્યારે વેપારીએ ચોરીનું આળ ચડાવ્યું. વત્સના વધની આજ્ઞા થઈ, પણ તલાર—નગરરક્ષકની પત્નીએ એને નિર્દોષ જાણીને બચાવ્યો અને ધર્મપુત્ર કરીને રાખ્યો. હંસ પણ એ જ નગરમાં આવી કેલ્હણ નામના કબાડીને ત્યાં આશ્રિત થઈ રહ્યો હતો.

"હવે, પેલા લુચ્ચા વેપારીનું વહાણ પરદેશ જવા સજ્જ થયું, પણ બંદરમાંથી ઊપડે જ નહિ. જોશીએ કહ્યું, 'થાપણમોપનું આ પરિણામ છે; કોઈ બત્રીસો આવે તો ઊપડે.' શેઠ બધું સમજી ગયો. રાજાને વિનંતી કરી, તલારના ધર્મપુત્રને (વત્સને) સાથે વહાણમાં મોકલ્યો. વહાણ પ્રવાસ કરતું સનકાવતી નગરીમાં આવ્યું. ત્યાંની રાજપુત્રી ચિત્રલેખા વત્સને જોઈ મોહ પામી. માતાપિતાને કહી એણે સ્વયંવર કરાવ્યો અને વત્સ સાથે એ પરણી. પણ વહાણવટી શાહુકારના પુત્રે કહ્યું કે 'આ તો અમારો અશ્વપાલ છે.' આથી રાજા ક્રોધાયમાન થયો, વત્સને મારવાને રાજાએ ઘણા પ્રયત્ન કર્યા, પણ દર વખતે એનો ચમત્કારિક બચાવ થતાં રાજા આશ્ચર્ય પામ્યો. છેવટે ચિત્રલેખાના આગ્રહથી વત્સે પોતાનું સાચું ઓળખાણ આપી બન્ધુવિરહનું દુઃખ પ્રગટ કર્યું.

"વહાણવટીના પુત્ર પુષ્પદંતના કહેવાથી પછી બધાં સમુદ્રમાર્ગે કાન્તિનગરી જવા નીકળ્યાં. વત્સને ખાસ તો પોતાના ભાઈ હંસને મળવાની ઇચ્છા હતી. (આ બાજુ, કાન્તિનગરનો રાજા અપુત્ર મરણ પામતાં હાથણીએ હંસ ઉપર કળશ ઢોળ્યો હતો અને એ રાજા થયો હતો.) માર્ગમાં પુષ્પદંતે વત્સને સમુદ્રમાં ફેંકી દીધો અને ચિત્રલેખા પાસે લગ્નની માગણી કરી. 'છએક માસ શોક ન પાળીએ તો પહેલો પતિ પ્રેત થઈને પીડા કરે' એમ કહીને ચિત્રલેખાએ પુષ્પદંતને ધીરજ રાખવા સમજાવ્યો. બીજી તરફ, સમુદ્રમાં ફેંકાયેલો વત્સ સમુદ્રકિનારે કાન્તિનગરમાં ઊતરી એક વાડીમાં જઈ સૂઈ રહ્યો. એના આગમનથી બધાં વૃક્ષો ખીલી ઊઠ્યાં. માલણે એ જોયું અને એને લાગ્યું કે આ કોઈ સામાન્ય પુરુષ નથી. કુંવર જાગ્યો, અને માલણ, જેનો પતિ અને પાંચ પુત્રો મરણ પામ્યા હતા તે, એને ધર્મપુત્ર કરીને પોતાને ઘેર લઈ ગઈ, પણ વત્સને હંસનો અને પત્નીનો એમ બે વિરહ પીડતા હતા.

"થોડા દિવસમાં સમુદ્રમાંથી વહાણ આવ્યાની વધામણી આવી અને પુષ્પદંત રાજકુમારીને પરણીને આવ્યો છે એવી વાત સંભળાઈ. વત્સે માલણને કહ્યું કે 'એમને ત્યાં રોજ હાજરી આપજો.' ચિત્રલેખાના દેહપ્રમાણ કુસુમના વિવિધ અલંકારો તૈયાર કરીને એ માલણ મારફત મોકલવા લાગ્યો. અલંકારોમાં મર્મપૂર્વક એણે પોતાનું નામ લખ્યું એ જોઈને ચિત્રલેખા ચમત્કૃત થઈ અને આઘાતથી મૂર્છા પામી. ભાનમાં આવી એણે પૂછ્યું: 'આ પુષ્પ કોણે ગૂંથ્યાં છે?' માલણે કહ્યું: 'મારા પુત્રે'. ચિત્રલેખા સમજી ગઈ. પાનના બીડામાં એણે પત્ર મોકલ્યો: 'હે સ્વામી, હું અખંડશીલવતી છું.'

"આ તરફ કાન્તિનગરમાં હંસરાજે પડો ફેરવ્યો કે 'બંધુ વત્સરાજની જે ખબર આપે તેને અર્ધું રાજ્ય આપું.' ચિત્રલેખાએ પડો અટકાવ્યો, મહાજન સમક્ષ બધો વૃતાન્ત કહ્યો, અને અનેક સંકટો વેઠ્યા પછી માલણને ઘેર વત્સરાજ વિદ્યમાન છે એ જણાવ્યું. હંસરાજ ત્યાં જઈ પોતાના બાંધવને મળ્યો અને એણે આજ્ઞા કરી: 'અપરાધી શેઠને સકુટુંબ શૂળીએ ચડાવો,' પણ વત્સરાજે પોતાના કર્મને દોષ દઈ તરણા ઉપર કુહાડો મારવાની ના કહી. હંસરાજે વીરનું વચન લોપ્યું નહિ, અને બંને ભાઈઓ સકલ સૈન્યસહિત પ્રતિષ્ઠાનપુર–પૈઠણ ગયા, ત્યાં માતાપિતા અને પરિવારને મળ્યા. નગરમાં આનંદ આનંદ થઈ રહ્યો. હંસરાજ કાન્તિનગરીનો રાજા થયો અને વત્સરાજ પ્રતિષ્ઠાનમાં રહ્યો. અંતમાં, અસાઈત કહે છે કે સકલ લોકરંજની અને કલિયુગમાં ઉભયલોકપાવની આ કથા વાંચતાં દોષ–દારિદ્રય ટળે છે અને નવે નિધિ આંગણમાં આવે છે."

'હંસાઉલિ'માં નાયિકાના મુખમાં મુકાયેલાં ત્રણ ગીતોનો નિર્દેશ અગાઉ કર્યો છે. પૂર્વભવના પંખી પતિને યાદ કરી નાયિકા વિલાપ કરે છે એ પ્રસંગનું ગીત (ખંડ ૧, કડી ૭૯–૮૨) આકર્ષક છે:

'રાજકુંઅરિ હીઅડુ હણિ: પૂરવ પ્રેમ–પ્રસંગ,
આગિ દાવાનલ દહિ, વલી દુષ દાઝિ અંગ.

[દેષી] પોપટ પંષીઆ, નવલનેહ નરનાથ;
જિમ વનિ ભૂલી હરણલી, તિમ હૂં સામી સાથ. પોપટ ૦

કિલકિલતી વન વિચરતી, બેલી વર વીસાસ,
સધિ સામી સાહસ કીઉ: હૂં એકલી નિરાસ. પોપટ ૦

ભણિ **અસાઇત**: ભવ–અંતરિ સમરિ સામણિ કંત,
હંસાઉલિ ધરતી ઢલી, પ્રીઉ પ્રીઉ મુષિ ભણંત. પોપટ ૦'

"બીજી બાજુ, વત્સરાજ નગરમાં એક વેપારીને ત્યાં બે ઘોડા અને બાર રત્નોની થાપણ મૂકીને તથા ચંદનકાષ્ઠ લઈને પાછો આવ્યો, પણ હંસને એણે ન જોયો. શબને કોઈ પશુ લઈ ગયું હશે એવો તર્ક કર્યો, પણ ત્યાં તો હંસનાં પગલાં જોઈ આશ્ચર્ય પામ્યો. પાછો નગરમાં આવી એણે વેપારી પાસે પોતાની થાપણ માગી ત્યારે વેપારીએ ચોરીનું આળ ચડાવ્યું. વત્સના વધની આજ્ઞા થઈ, પણ તલાર–નગરરક્ષકની પત્નીએ એને નિર્દોષ જાણીને બચાવ્યો અને ધર્મપુત્ર કરીને રાખ્યો. હંસ પણ એ જ નગરમાં આવી કેલ્હણ નામના કબાડીને ત્યાં આશ્રિત થઈ રહ્યો હતો.

"હવે, પેલા લુચ્ચા વેપારીનું વહાણ પરદેશ જવા સજ્જ થયું, પણ બંદરમાંથી ઊપડે જ નહિ. જોશીએ કહ્યું, 'થાપણમોષનું આ પરિણામ છે; કોઈ બત્રીસો આવે તો ઊપડે.' શેઠ બધું સમજી ગયો. રાજાને વિનંતી કરી, તલારના ધર્મપુત્રને (વત્સને) સાથે વહાણમાં મોકલ્યો. વહાણ પ્રવાસ કરતું સનકાવતી નગરીમાં આવ્યું. ત્યાંની રાજપુત્રી ચિત્રલેખા વત્સને જોઈ મોહ પામી. માતાપિતાને કહી એણે સ્વયંવર કરાવ્યો અને વત્સ સાથે એ પરણી. પણ વહાણવટી શાહુકારના પુત્રે કહ્યું કે 'આ તો અમારો અશ્વપાલ છે.' આથી રાજા ક્રોધાયમાન થયો, વત્સને મારવાને રાજાએ ઘણા પ્રયત્ન કર્યા, પણ દર વખતે એનો ચમત્કારિક બચાવ થતાં રાજા આશ્ચર્ય પામ્યો. છેવટે ચિત્રલેખાના આગ્રહથી વત્સે પોતાનું સાચું ઓળખાણ આપી બન્ધુવિરહનું દુઃખ પ્રગટ કર્યું.

"વહાણવટીના પુત્ર પુષ્પદંતના કહેવાથી પછી બધાં સમુદ્રમાર્ગે કાન્તિનગરી જવા નીકળ્યાં. વત્સને ખાસ તો પોતાના ભાઈ હંસને મળવાની ઇચ્છા હતી. (આ બાજુ, કાન્તિનગરનો રાજા અપુત્ર મરણ પામતાં હાથણીએ હંસ ઉપર કળશ ઢોળ્યો હતો અને એ રાજા થયો હતો.) માર્ગમાં પુષ્પદંતે વત્સને સમુદ્રમાં ફેંકી દીધો અને ચિત્રલેખા પાસે લગ્નની માગણી કરી. 'છએક માસ શોક ન પાળીએ તો પહેલો પતિ પ્રેત થઈને પીડા કરે' એમ કહીને ચિત્રલેખાએ પુષ્પદંતને ધીરજ રાખવા સમજાવ્યો. બીજી તરફ, સમુદ્રમાં ફેંકાયેલો વત્સ સમુદ્રકિનારે કાન્તિનગરમાં ઊતરી એક વાડીમાં જઈ સૂઈ રહ્યો. એના આગમનથી બધાં વૃક્ષો ખીલી ઊઠ્યાં. માલણે એ જોયું અને એને લાગ્યું કે આ કોઈ સામાન્ય પુરુષ નથી. કુંવર જાગ્યો, અને માલણ, જેનો પતિ અને પાંચ પુત્રો મરણ પામ્યા હતા તે, એને ધર્મપુત્ર કરીને પોતાને ઘેર લઈ ગઈ, પણ વત્સને હંસનો અને પત્નીનો એમ બે વિરહ પીડતા હતા.

"થોડા દિવસમાં સમુદ્રમાંથી વહાણ આવ્યાની વધામણી આવી અને પુષ્પદંત રાજકુમારીને પરણીને આવ્યો છે એવી વાત સંભળાઈ. વત્સે માલણને કહ્યું કે 'એમને ત્યાં રોજ હાજરી આપજો.' ચિત્રલેખાના દેહપ્રમાણ કુસુમના વિવિધ અલંકારો તૈયાર કરીને એ માલણ મારફત મોકલવા લાગ્યો. અલંકારોમાં મર્મપૂર્વક એણે પોતાનું નામ લખ્યું એ જોઈને ચિત્રલેખા ચમત્કૃત થઈ અને આઘાતથી મૂર્ચ્છા પામી. ભાનમાં આવી એણે પૂછ્યું: 'આ પુષ્પ કોણે ગૂંથ્યાં છે?' માલણે કહ્યું: 'મારા પુત્રે'. ચિત્રલેખા સમજી ગઈ. પાનના બીડામાં એણે પત્ર મોકલ્યો: 'હે સ્વામી, હું અખંડશીલવતી છું.'

"આ તરફ કાન્તિનગરમાં હંસરાજે પડો ફેરવ્યો કે 'બંધુ વત્સરાજની જે ખબર આપે તેને અર્ધું રાજ્ય આપું.' ચિત્રલેખાએ પડો અટકાવ્યો, મહાજન સમક્ષ બધો વૃતાન્ત કહ્યો, અને અનેક સંકટો વેઠ્યા પછી માલણને ઘેર વત્સરાજ વિદ્યમાન છે એ જણાવ્યું. હંસરાજ ત્યાં જઈ પોતાના બાંધવને મળ્યો અને એણે આજ્ઞા કરી: 'અપરાધી શેઠને સકુટુંબ શૂળીએ ચડાવો,' પણ વત્સરાજે પોતાના કર્મને દોષ દઈ તરણા ઉપર કુહાડો મારવાની ના કહી. હંસરાજે વીરનું વચન લોપ્યું નહિ, અને બંને ભાઈઓ સકલ સૈન્યસહિત પ્રતિષ્ઠાનપુર–પૈઠણ ગયા, ત્યાં માતાપિતા અને પરિવારને મળ્યા. નગરમાં આનંદ આનંદ થઈ રહ્યો. હંસરાજ કાન્તિનગરીનો રાજા થયો અને વત્સરાજ પ્રતિષ્ઠાનમાં રહ્યો. અંતમાં, અસાઈત કહે છે કે સકલ લોકરંજની અને કલિયુગમાં ઉભયલોકપાવની આ કથા વાંચતાં દોષ–દારિદ્રય ટળે છે અને નવે નિધિ આંગણમાં આવે છે."

'હંસાઉલિ'માં નાયિકાના મુખમાં મુકાયેલાં ત્રણ ગીતોનો નિર્દેશ અગાઉ કર્યો છે. પૂર્વભવના પંખી પતિને યાદ કરી નાયિકા વિલાપ કરે છે એ પ્રસંગનું ગીત (ખંડ ૧, કડી ૭૯–૮૨) આકર્ષક છે:

'રાજકુંઅરિ હીઅડુ હણિ: પૂરવ પ્રેમ–પ્રસંગ,
આગિ દાવાનલ દહિ, વલી દુષ દાઝિ અંગ.

[દેષી] પોપટ પંષીઆ, નવલનેહ નરનાથ;
જિમ વનિ ભૂલી હરણલી, તિમ હૂં સામી સાથ. પોપટ૦

કિલકિલતી વન વિચરતી, ખેલી વર વીસાસ,
સધિ સામી સાહસ કીઉ: હૂં એકલી નિરાસ. પોપટ૦

ભણિ **અસાઇત**: ભવ–અંતરિ સમરિ સામણિ કંત,
હંસાઉલિ ધરતી ઢલી, પ્રીઉ પ્રીઉ મુષિ ભણંત. પોપટ૦'

કથા-કાવ્યોમાં વચ્ચે વચ્ચે કરુણ અને વીરરસનાં ગીતો મૂકવાનો પ્રઘાત જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યાપક છે, અને 'હંસાઉલિ' બતાવે છે કે નિદાન ચૌદમા સૈકા સુધીમાં આ પરંપરા સુસ્થાપિત થઈ ચૂકી હતી. સંભવ છે કે એ પરંપરા અપભ્રંશકાલ જેટલી જૂની હોય. એ પછી સદીઓ સુધી એ પરંપરા ચાલુ રહી છે અને સંખ્યાબંધ જૈન અને જૈનેતર કૃતિઓમાં આવાં ગીતો છે. પદ્મનાભના 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'માં, પ્રેમાનંદના 'દશમસ્કન્ધ' આદિમાં આવાં ગીતોરૂપે કેટલાંક ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો મળે છે અને એ જ પરંપરાના પ્રભાવ નીચે સત્તરમા સૈકાનો વેદાન્તી કવિ અખો પોતાના કડવાબદ્ધ દાર્શનિક કાવ્ય 'અખેગીતા'માં અનેક શ્રેષ્ઠ ગીતો આપે છે.

'હંસાઉલિ'ના સમય પછી મળતી ઉપલબ્ધ લૌકિક કથાઓમાં જિનોદયસૂરિનો 'ત્રિવિક્રમરાસ' સં. ૧૪૧૫ (ઈ. સ. ૧૩૫૯)માં રચાયેલો છે. જિનોદયસૂરિ ખરતર ગચ્છના જૈન આચાર્ય હતા. એઓ પાલનપુરના વતની હતા. એમનો જન્મ સં. ૧૩૭૫ માં થયો હતો. એમનાં માતાપિતાનાં નામ રુદ્રપાલ અને ધારલદેવી હતાં તથા એમનું પોતાનું પૂર્વાશ્રમનું નામ સમર હતું. એમની દીક્ષા બાલ્યાવસ્થામાં જ, સં. ૧૩૮૨ માં થઈ હતી અને એમને સોમપ્રભ નામ આપ્યું હતું. સં. ૧૪૦૬ માં જેસલમેરમાં એમને 'વાચનાચાર્ય'ની પદવી અપાઈ હતી, અને સં. ૧૪૧૫ માં ખંભાતમાં તરુણપ્રભસૂરિને હસ્તે—જે તરુણપ્રભસૂરિ જૂના ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં 'ષડાવશ્યક' બાલાવબોધના કર્તા તરીકે જાણીતા છે—એમને આચાર્યપદવી મળી હતી અને જિનોદયસૂરિ નામ અપાયું હતું. જિનોદયસૂરિનું અવસાન સં. ૧૪૩૨ માં થયું હતું. એમને સૂરિપદ પ્રાપ્તિ થઈ એ અરસામાં—સં. ૧૪૧૫ આસપાસ—એ અંગેના મહોત્સવને વર્ણવતો 'શ્રીજિનોદયસૂરિપટ્ટાભિષેક રાસ' એમના એક શિષ્ય જ્ઞાનકલશ મુનિએ રચેલો છે. જિનોદયસૂરિના 'ત્રિવિક્રમરાસ'માં વિક્રમનાં પરાક્રમોના પ્રસંગ નિરૂપાયા હશે એ સ્પષ્ટ છે, પણ એ રાસ હજી અપ્રગટ હોઈ ('જૈન ગૂર્જર કવિઓ,' ભાગ ૧; પૃ. ૧૫-૧૬) એની સમાલોચના શક્ય નથી. સં. ૧૪૯૯ (ઈ. સ. ૧૪૪૩) માં રચાયેલ સાધુકીર્તિનો 'વિક્રમચરિત્રકુમારરાસ' પણ અપ્રગટ છે; એની એક જૂની હસ્તપ્રત સ્વ. રામલાલ મોદી પાસે મારા જોવામાં આવી હતી. એ પછી એક સદી કરતાં વધુ સમય બાદ રચાયેલ, જૈનેતર મધુસૂદનકૃત 'હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર વિવાહ' (સંપાદક-શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળ, પ્રકાશક-ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૩૫) સાથે સાધુકીર્તિની કૃતિનું કેટલુંક સામ્ય છે.

એ જ અરસામાં રચાયેલ સર્વાનંદસૂરિકૃત 'મંગલકલશ ચોપાઈ' માં મંગલ-

કલશ વિદ્યાધરની ચમત્કારપ્રધાન ચરિત્રકથા છે. આ અપ્રગટ કૃતિ પ્રારંભમાં એક વસ્તુ છંદ આપી દુહા–ચોપાઈમાં રચાયેલી જણાય છે ('જૈન ગૂર્જર કવિઓ, ભાગ ૧, પૃ. ૩૫). જિનોદયસૂરિના એક શિષ્ય અને ઠક્કર માલ્હના પુત્ર શ્રાવક વિદ્ધણુએ સં. ૧૪૨૩ (ઈ. સ. ૧૩૬૭) માં 'જ્ઞાનપંચમી ચોપાઈ' રચી છે. ૫૪૮ કડીનું એ કાવ્ય છે અને જ્ઞાનપંચમી અર્થાત્ કાર્તિક સુદિ પાંચમનું માહાત્મ્ય વર્ણવતું વરદત્ત અને ગુણમંજરીનું જૈન સમાજમાં પ્રસિદ્ધ કથાનક એમાં વર્ણવાયું છે. બીજા અનેક દાખલાઓમાં બન્યું છે તેમ, એમાં લોકકથાને ધર્મકથાનું સ્વરૂપ અપાયું છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીમાં આ વિશે અનેક કૃતિઓ રચાઈ છે. વિદ્ધણુની કૃતિ હજી અપ્રગટ છે (પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી. ચિમનલાલ દલાલનો નિબંધ, પૃ. ૨૪). જ્ઞાનપંચમીને સૌભાગ્યપંચમી પણ કહે છે. ગદ્યમાં રચાયેલી એક અજ્ઞાતકર્તૃક 'સૌભાગ્યપંચમી–કથા' સંપાદિત કરી પ્રસિદ્ધ કરવાની મને તક મળી હતી ('આત્માનંદ પ્રકાશ, માગશર સંવત ૧૯૮૮).

આ કાલખંડમાં રચાયેલી બે સુન્દર લૌકિક કથાઓ મળે છે: ભીમકૃત 'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ'[2] અને હીરાણંદસૂરિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો.'[3] 'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ' જૈનેતર—સંભવતઃ બ્રાહ્મણ કવિની કૃતિ છે, જ્યારે 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' જૈનસાધુ કવિની રચના છે.

'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ,' 'સદયવત્સવીર ચરિત્ર,' 'સદયવત્સ–સાવલિંગા,' 'સદેવંત–સામલિ' એ વિવિધ નામો સદેવંત–સાવળિંગાની લોકપ્રસિદ્ધ વાર્તાનાં છે. સદયવત્સ અથવા સદેવંતનું ટૂંકું નામ 'સદય' કે 'સુદો' છે અને 'સાવલિંગા'નું ટૂંકું નામ 'સામલિ' છે. ભીમની ઉપર્યુક્ત કૃતિની છઠ્ઠી કડીમાં

'તિહ સુઅ **સદયકુમાર**, સબલ **સામલિ**–ભત્તારહ'

એ પ્રમાણે આ વાર્તાનાં નાયક–નાયિકાનો ઉલ્લેખ છે. હેમચંદ્રના 'અપભ્રંશ વ્યાકરણ'માં નીચેનો દુહો ઉદ્ધૃત થયો છે:

'જિમ જિમ વંકિમ લોઅણહં ણિરુ **સામલિ** સિક્ખેઇ,
તિમ તિમ વમ્મહુ નિઅય–સરુ ખર–પત્થરિ તિક્ખેવિ.'   (સૂત્ર ૩૪૪)

આ દુહાનો પૂર્વાપર સન્દર્ભ અજ્ઞાત છે, પણ એમાંનો 'સામલિ' પ્રયોગ 'સાંવરિ' એવા સામાન્ય અર્થમાં નહિ લેતાં, ભીમ કવિની જેમ, પ્રસ્તુત કથાની નાયિકાના અર્થમાં ઘટાવીએ તો, હેમચન્દ્રના સમય પહેલાં પણ અપભ્રંશમાં આ કથા સુપ્રચલિત હતી અને એમાંથી પ્રસ્તુત અવતરણ લેવાયું છે એમ અનુમાન થાય.

અબ્દુર્ રહેમાનના 'સંદેશક–રાસક'માં, મૂલતાનનગરના વર્ણનમાં, વેદ, મહાભારત, રામચરિત અને નલચરિત સાથે સદયવત્સકથાનું ગાન ત્યાં થતું હતું એવો ઉલ્લેખ છે તે પણ આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે.

ભીમ કવિનો 'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ' ૭૩૦ કડીનું આકર્ષક કાવ્ય છે. દુહા, સોરઠા, પદ્ધડી, ચોપાઈ, અડયલ, વસ્તુ, છપ્પય, કુંડળિયા, ચામર અને મોતીદામ છંદોમાં એનો કાવ્યબંધ બંધાયેલો છે અને વચ્ચે વચ્ચે ગીતોનો પ્રયોગ પણ છે. વિકસિત છંદોબંધ તથા પ્રૌઢ કાવ્યબાની તેમજ કથામાં ઉદ્ધૃત થયેલાં કથાપ્રસંગ–સંબદ્ધ પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત સુભાષિતો આ કથાની પૂર્વકાલીન સાહિત્યપરંપરાનું સબળ સૂચન કરે છે. ભીમ કવિનું આ કાવ્ય પ્રેમ અને પરાક્રમના પ્રસંગોની ફૂલગૂંથણી કરે છે તથા શૃંગાર વીર અને અદ્‌ભુત રસના તરંગો ઉછાળે છે.

આ પ્રાચીન કથાકાવ્યનો સંક્ષિપ્ત સાર જોઈએ :

"ઉજ્જયિનીના રાજા પ્રભુવત્સ અને રાણી મહાલક્ષ્મીનો સદયવત્સ નામે પરાક્રમી પુત્ર હતો એ દ્યૂતનો વ્યસની હતો. પ્રતિષ્ઠાનપુરના રાજા શાલિવાહનને સાવલિંગા નામે પુત્રી હતી. એના સ્વયંવરનું નિમંત્રણ મળતાં પ્રભુવત્સ રાજાએ મંત્રી સાથે સદયવત્સને ત્યાં મોકલ્યો હતો. મંત્રી કૃપણ હોઈ કુમારને ખર્ચ માટે આવશ્યક દ્રવ્ય આપતો નહોતો, તેથી બંને વચ્ચે મનદુઃખ થયું હતું. સ્વયંવરમાં સદયવત્સના ગુણોથી આકર્ષિત થઈને સાવલિંગા એને વરી.

"ઉજ્જયિનીમાં મહાદેવ નામે એક દરિદ્ર જ્યોતિષી રહેતો હતો તે અર્થ-પ્રાપ્તિ માટે રાજસભામાં ઉપસ્થિત થયો. રાજાએ એની પરીક્ષા કરવા માટે પોતાના જયમંગલ હાથીનું ભવિષ્ય પૂછ્યું. જ્યોતિષીએ કહ્યું કે 'આવતી કાલે બપોરે હાથી મરણ પામશે.' રાજાએ ક્રોધાયમાન થઈને જ્યોતિષીને કેદમાં પૂર્યો અને સેવકોને જયમંગલ હાથીની વિશેષ રક્ષા કરવાની આજ્ઞા કરી, પણ વિધિવશાત્ બીજે દિવસે બપોરે હાથી મદોન્મત્ત થઈને બજારમાં ભાગ્યો. એ સમયે એક સગર્ભા બ્રાહ્મણીના સીમંતનો વરઘોડો એના પિયરથી સાસરે જઈ રહ્યો હતો. લોકો નાઠા, પણ બ્રાહ્મણી ભાગી ન શકી. હાથીએ એને પકડી. ત્યાંથી પસાર થતા સદયવત્સે હાથીને મારીને બ્રાહ્મણીની રક્ષા કરી. આથી પ્રભુવત્સ રાજાએ પ્રસન્ન થઈને એને યુવરાજપદ આપવાનો નિશ્ચય કર્યો, પણ કૃપણ મંત્રીએ વિચાર્યું કે આમ થશે તો પોતાની કૃપણતાનું સદયવત્સ વેર લેશે. એણે રાજાને સમજાવ્યું કે 'એક સાધારણ સ્ત્રીની રક્ષા માટે સદયવત્સે રાજમાન્ય હાથીને મારી નાખ્યો એ ઠીક ન થયું.' રાજાએ પણ એ વાત માનીને કુમારને એકાએક રાજ્ય છોડીને ચાલ્યા જવાની આજ્ઞા કરી.

"દેશવટામાં સાવલિંગા પણ સદયવત્સની સાથે નીકળી. ચાલતાં ચાલતાં એઓ એક વનમાં આવી પહોંચ્યાં. ત્યાં સાવલિંગાને ખૂબ તરસ લાગતાં સદયવત્સ પાણી શોધવા ગયો. એણે એક પરબ જોઈ. પરબવાળી વૃદ્ધાએ કહ્યું કે 'આ હરસિદ્ધ માતાની પરબ છે, જેટલું પાણી લેશો તેટલું લોહી આપવું પડશે.' કુમારે પ્રેમવશાત્ આ શરતનો સ્વીકાર કર્યો અને સાવલિંગાને પાણી પાયું. વૃદ્ધાએ લોહી માગતાં સદયવત્સ પોતાનો શિરચ્છેદ કરવા તૈયાર થયો ત્યારે દેવીએ એને અટકાવીને કહ્યું કે 'હું ઉજ્જયિની અને પ્રતિષ્ઠાનની કુલદેવી છું, મેં તારી પરીક્ષા કરવા માટે આ યુક્તિ કરી હતી.' કુમારે એની પાસે સંગ્રામમાં અને દ્યૂતમાં વિજય મેળવવાનું વરદાન માગ્યું. દેવીએ પાસાના દ્યૂતમાં વિજય માટે એને બે પાસા, કપર્દક દ્યૂતમાં વિજય માટે કપર્દિકાઓ અને સંગ્રામમાં વિજય માટે લોહછૂરિકા આપી.

"આગળ ચાલતાં સાવલિંગાએ સ્ત્રીઓના સમૂહની વચ્ચે એક કુમારિકાને ધ્યાન કરતી જોઈ. સાવલિંગાએ પ્રશ્ન કરતાં એણે કહ્યું કે 'અહીંથી પાંચ કોસ દૂર આવેલ ધારાવતી નગરીના રાજા ધારાવીરની લીલાવતી નામે હું પુત્રી છું. બંદીજનોના મુખે સદયવત્સના ગુણ સાંભળીને એને વરવા માટે આ કામિતપ્રદ તીર્થમાં ૭ મહિનાથી ધ્યાન ધરી રહી છું. સદયવત્સ મળ્યો નહિ તેથી આવતી કાલે ચિતામાં બળી મરીશ.' સાવલિંગાએ આ વાત સદયવત્સને કરી. કુમાર ધારાવતી નગરીમાં આવ્યો અને એણે લીલાવતી સાથે લગ્ન કર્યું. લીલાવતીને પિયરમાં રાખી સદયવત્સ અને સાવલિંગા આગળ ચાલ્યાં. માર્ગમાં એમને ચાર ચોર મળ્યા. તેમણે સદયવત્સને દ્યૂત રમવાનું આહ્વાન આપ્યું અને હારે એણે મસ્તક આપવું પડે એવી શરત રાખી. દેવીના વરદાનથી સદયવત્સ જીત્યો, પણ એણે સજ્જનતાથી ચોરોનાં મસ્તક છેદ્યાં નહિ. આથી ખુશ થઈને ચોરોએ એને અદૃષ્ટાંજન, રસસિદ્ધિ, સંજીવની આદિ વિદ્યાઓ આપવા માંડી, પણ સદયવત્સે એ લીધી નહિ. આમ છતાં એક ચોરે એના ઉત્તરીયના છેડે પદ્મિનીપત્રવેષ્ટિત લક્ષ મૂલ્યનો કંચુક બાંધી દીધો.

"આગળ ચાલતાં એઓ એક નિર્જન નગરમાં પહોંચ્યાં. ત્યાં રાજભવન પાસે એક સ્ત્રી રડતી હતી. તેણે સદયવત્સને કહ્યું કે 'હું નંદરાજાની લક્ષ્મી છું અને અનાથ હોવાને કારણે રડું છું. તમે મારા સ્વામી થાઓ." લક્ષ્મીએ સદયવત્સને ધનના ઢગલા બતાવ્યા. પછી સદયવત્સ અને સાવલિંગા પ્રતિષ્ઠાન આવ્યાં અને પાસેના નગરમાં બારોટને ત્યાં ઊતર્યાં. સસરાનું ગામ હોવાથી પ્રવેશ માટે યોગ્ય વસ્ત્રાભૂષણ લેવા માટે સદયવત્સ નગરમાં જવા માંડ્યો ત્યારે સાવલિંગાએ

'તમે પાંચ દિવસમાં પાછા નહિ આવો તો હું ચિતામાં પ્રવેશ કરીશ.' નગરપ્રવેશ કરતાં કુમારને એક ઠૂંઠો સામે મળ્યો. સિંહલના રાજાનો એ સુરસન્દર નામે પુત્ર હતો. પાંચસો હાથી અને એક કરોડ મહોર લઈને એ કૌતુકવશાત્ નગર જોવા આવ્યો હતો, પણ દ્યૂતમાં એ હારી ગયો અને જુગારીઓએ એના હાથ અને કાન કાપી નાખ્યા હતા. ઠૂંઠાની સાથે કુમારે નગરમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં સદયવત્સની વિદગ્ધતા પ્રગટ કરનારા કેટલાક પ્રસંગો બન્યા. રાજમાન્ય વેશ્યા કામસેના એને જોઈને મોહિત થઈ ગઈ. એના આગ્રહથી સદયવત્સ કેટલોક સમય એને ઘેર જઈને રહ્યો, નગરમાં દ્યૂત ખેલીને એણે ઘણું ધન મેળવ્યું. એમાંથી કેટલુંક સાવલિંગા માટે આભૂષણો ખરીદવા માટે ઠૂંઠાને સોંપ્યું અને બાકીનું કામસેનાને આપ્યું. સાવલિંગા સાથે વચનબદ્ધ હોવાને કારણે સદયવત્સ પાંચમે દિવસે કામસેના પાસેથી નીકળ્યો. એ સમયે રોકાવાનો આગ્રહ કરતાં કામસેનાએ એનું ઉત્તરીય ખેંચ્યું તો એમાંથી રત્નમય કંચુક નીકળ્યો. કામસેનાએ એ માગ્યો એટલે સદયવત્સે ઉદારતાથી એને આપી દીધો.

"કામસેના એ કંચુક પહેરીને રાજસભામાં ગઈ. ત્યાં એક શ્રેષ્ઠીએ પોતાનો ચોરાયેલો કંચુક આ જ છે એમ માનીને રાજાને ફરિયાદ કરી. રાજાએ કામસેનાને શૂળીની સજા ફરમાવી. આ સાંભળીને સદયવત્સે વધસ્થળની ઉપર આવીને કોટવાલને કહ્યું કે 'ચોર હું છું; કામસેનાને છોડી દો,' એમ કહીને કામસેનાને જબરદસ્તીથી છોડાવી દીધી. રાજાની સેનાને પણ સદયવત્સે હરાવી દીધી.

"આ તરફ, પાંચ દિન વીતી જવા છતાં સદયવત્સ નહિ આવવાથી સાવલિંગાએ ચિતાપ્રવેશની તૈયારી કરી. આ સાંભળી સદયવત્સ શૂલીસ્થાને પાછા આવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી સાવલિંગા પાસે ગયો અને એને બચાવી પાછો શૂલીસ્થાન ઉપર આવ્યો. રાજાએ સદયવત્સને એનું નામ ઠામ પૂછ્યું, પણ એણે બતાવ્યું નહિ એટલે કામસેનાને પૂછ્યું. કામસેનાએ સદયવત્સનું નામાંકિત ખડ્ગ લાવીને રાજાને બતાવ્યું, પણ ગુપ્ત રહેવા ઇચ્છતા સદયવત્સે કહ્યું: 'આ ખડ્ગ મેં સદયવત્સ પાસેથી દ્યૂતમાં જીત્યું હતું.' પછી રાજાએ એને વશ કરવા માટે ગજઘટા બોલાવી, પણ એણે સિંહનાદ કરીને ભગાડી દીધી. છેવટે રાજાએ પોતાના પરાક્રમી જમાઈને ઓળખ્યો, પરસ્પરનું પુનઃ મિલન થયું, અને રાજાએ પોતાના પુત્ર શક્તિસિંહને મોકલીને સાવલિંગાને પોતાને ત્યાં બોલાવી લીધી. પાછા ફરતાં, સદયવત્સ જે નિર્જન નગર જોઈ આવ્યો હતો ત્યાં ગયો અને ત્યાં વીરકોટ નામે નવું નગર એણે વસાવ્યું. ત્યાં આનંદપૂર્વક રહેતાં સદયવત્સને લીલાવતી રાણીથી વનવીર અને સાવલિંગાથી વીરભાનુ એમ બે પુત્ર થયા.

"થોડા સમય બાદ ભાટ પાસેથી સદયવત્સે સાંભળ્યું કે પિતાની ઉજ્જયિની નગરીને શત્રુઓએ છ માસથી ઘેરી છે. સૈન્ય સાથે કુમારોને લઈ સદયવત્સ ત્યાં આવ્યો અને શત્રુઓને એણે ભગાડી દીધા. પુત્રો અને પત્નીઓ સહિત એણે આવીને રાજા પ્રભુવત્સને પ્રણામ કર્યા. નગરીમાં આનંદ છવાયો, પંચશબ્દ વાદિત્ર વાગ્યાં. સદયવત્સને માતાએ આશિષ આપી અને પ્રભુવત્સ રાજાએ એના રાજ્યનો ભાર સમર્પ્યો. છેવટે પુણ્યનો મહિમાગાન કરીને ભક્તકવિ કાવ્યની સમાપ્તિ કરે છે."

'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ'માં ભીમ કવિનાં ભાષાવૈભવ, વર્ણનશક્તિ, રસનિરૂપણ અને ચોટદાર સંવાદોનો પૂરો ખ્યાલ આ સંક્ષિપ્ત સાર ઉપરથી વાચકને ભાગ્યે આવે. એમાંથી બેત્રણ નમૂના જોઈએ. પ્રભુવત્સના રાજકુલનું દુહાબદ્ધ વર્ણન :

'બંધી તલીયા તોરણહ, ગૂડીય વન્નરવાલિ;
દીસઇ દીવાલી તણા ઉચ્છવ હુઇ અગાલિ.
પંચશબ્દ નિનાદ રસિ વદ્ધાવી વાજંતિ;
પડસદ્દે પૂરી ભુવણ ગયણંગણિ ગજ્જંતિ.
વિપ્પ વેઅ-ધુણિ ઉચ્ચરઇં, કરઇં સુકવિ કઇવાર;
રાયંગણિ રાજા તણઇ મિલિયા મગ્ગણહાર.
વરમંડપિ મંડીય ગજર, વજ્જઇ મધુર મૃદંગ,
રાગરંગ ગાયણ ગમક, નચ્ચઇ નાચિણિ ચંગ.
કિહિં કપ્પડ, કિહિં દિઇ કણય, કિંહિં કેકાણ કચ્છાહિ;
ધન દેયંતો કિલકિલઇ, પહુવચ્છ મનમાંહિ.'   (કડી ૭૯-૮૩)

વરયાત્રાના વર્ણનમાં ગીત અને છંદની સંસૃષ્ટિનો નમૂનો જુઓ :

'આસણ તણઉ અણાવિઉ એ,
નરવરિઇં તરલ તુરંગ, એ સખી !
સાહણપતિ પાહ્લાણવિઉ એ, પલાણિ પવંગ,
તીણઇ વરરાઉ ચડાવિઉ એ.
ચડંતિ લેવિ જે જડંતિ, તે તુરંગ આણીઉ,
જે સુદ્ધ ખિત્ત સાલુહુત્ત લક્ષણે વખાણિઉ;
પાયાલિ હુંતિ કીઅયઉ, હો મહીય આસણે,
સોહંતિ સદયવત્સ વીર, તે તુરંગ આસણે.
ચિહુ દિસિ ચ્યારિ ચમર ઢલઇ એ-આ આ,
સિર વરિ એ સોહઇ છત્ર, વિપ્ર વેચ-ધુનિ ઉચ્ચરઇ એ-આ-આ;
આગલિ એ નાનાવિધ પાત્ર,
બહુ બંદિણ કલરવ કરઇ એ.

કરંતિ બંદિણા અણિક્ક, મંગલિક્ક માલયં,
વિચિત્ત નૃત્તિ પત્ર પાઉ, રાગ રંગ તાલયં;
ચડી તુરંગિ, ચંગી અંગિ, સાર સુંદરી રસે,
તિ ચાલવંતિ, નારિ ચ્યારિ, ચામરં ચિહુ દિસે.' (કડી ૩૧૭-૩૨૦)

કાષ્ઠભક્ષણ કરવા તૈયાર થયેલી સાવલિંગાની અંતિમ પ્રાર્થનાના થોડાક સોરઠા ધ્યાન ખેંચે છે :

'સૂદા ! તમ્હારી સાથ થિઉ આંતરૂ અતિ ઊરતઉ;
હિવ જોસિ જગનાથ, સાહસિ સામલિઆ ધણી !
ઊલે અંતરિ એહિ, તઉ પહિલૂં પામિઉં નહી;
વાહણ વિહિ-વસિ હોઉ, ન રહઇ નીજામા પખઇ.
નીસરિ સૂદા સાથિ, જીવ ! માહારી પ્રિય-પખઇ;
તે જાણઇ જગનાથ, નાહ – વિછોડયાં માણસાં.' (કડી ૬૦૦-૬૦૨)

જોકે ઉપર્યુક્ત સોરઠા ભીમ કવિએ પરંપરાગત લોકસાહિત્યમાંથી લીધા હોય એ પણ સંભવિત છે.

ભીમ કવિની પછી આ કથાનાં વિવિધ રૂપાન્તરો ગુજરાત અને રાજસ્થાનના સાહિત્યમાં વ્યાપક છે. સં. ૧૫૨૭ (ઈ. સ. ૧૪૭૧)માં જૈન આચાર્ય રત્નશેખરસૂરિના શિષ્ય હર્ષવર્ધનગણિએ 'સદયવત્સકથા' સંસ્કૃતમાં રચી છે. જૈન ધર્મનું માહાત્મ્ય દર્શાવતા પ્રસંગો કર્તાએ એમાં ગૂથ્યાં છે તે બાદ કરીએ તો મુખ્ય કથાભાગમાં એ ભીમનું અનુસરણ કરે છે. એ પછી કીર્તિવર્ધન (સં. ૧૬૯૭–ઈ. સ. ૧૬૪૧), નિત્યલાભ (સં. ૧૭૮૨–ઈ. સં. ૧૭૨૬) અને કેટલાક અજ્ઞાતનામા જૈન કવિઓએ ગુજરાતીમાં આ વિશે કાવ્યરચના કરી છે. આ સિવાય પણ આ કથાપ્રસંગ વર્ણવતી અનેક નાની-મોટી અજ્ઞાતકર્તૃક રચનાઓ છે. સદેવંત–સાવળિંગાની રસ્તે વેચાતી વાર્તામાં નાયક–નાયિકાના આઠ ભવનો વૃત્તાન્ત મળે છે તે ઉપર્યુક્ત જૂની શિષ્ટ કૃતિઓમાં નથી, પણ એ કથાપરંપરાનાં મૂળ લોકસાહિત્યમાં ઘણાં જૂનાં હશે એમ સહજ અનુમાન થાય છે.

હીરાણંદસૂરિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' સં. ૧૪૮૫ (ઈ. સ. ૧૪૨૯)માં રચાયેલી કૃતિ છે. હીરાણંદસૂરિ પીંપલ ગચ્છના જૈન આચાર્ય વીરપ્રભસૂરિના શિષ્ય હતા. સં. ૧૪૮૫ માં એમણે 'વસ્તુપાલરાસ' પણ રચ્યો છે.[૪] 'દશાર્ણભદ્રરાસ' 'જંબુસ્વામીનો વિવાહલો' (સં. ૧૪૯૫), 'કલિકાલ રાસ' (સં. ૧૪૮૬), 'કલિકાલબત્રીસી' અને 'લક્ષ્મી–સરસ્વતીવિવાદ ગીત' એ જાણવામાં આવેલી એમની બીજી રચનાઓ છે.

એક વણિક શેઠનો મૂર્ખ પુત્ર ગુરુસેવામાં વિનય દાખવવાથી મૂર્ખચદ્રને બદલે વિનયચદ્ર કહેવાયો. એને ગુરુકૃપાથી સરસ્વતીનો પ્રસાદ મળતાં વિદ્યાનો વિલાસ કરનાર—વિદ્યાવિલાસ કહેવાયો, અને આખરે વિદ્યાના પ્રતાપથી રાજકન્યા પરણી એણે રાજ્ય મેળવ્યું. એ રીતે વિદ્યાવિલાસ રાજાનું નામ દૃષ્ટાન્તયોગ્ય ગણાયું. કેટલાંય જૂનાં કાવ્યોમાં 'જાણે બીજો વિદ્યાવિલાસ' એવી ઉત્પ્રેક્ષા વિદ્વાન પુરુષ માટે અવારનવાર જોવામાં આવે છે. 'વિદ્યાવિલાસ પવાડા'નો નાયક એ વિદ્યાવિલાસ છે. દુહા, ચોપાઈ, વસ્તુ અને ગીતોમાં રચાયેલી એ કૃતિનો કથાસાર આ છે:

"શત્રુંજય ઉપર આદિનાથ, હસ્તિનાપુરમાં શાન્તિનાથ, ઉજ્જયંત ઉપર નેમિનાથ, જીરાવલ્લમાં પાર્શ્વનાથ, સાચોરમાં વર્ધમાન મહાવીર અને કાશ્મીરવાસિની સરસ્વતીને પ્રણામ કરીને હીરાણંદસૂરિ વિદ્યાવિલાસનું ચરિત્ર કહે છે તે, હે ભવિકો, ભાવ ધરીને સાંભળો.

"માલવદેશની ઉજ્જયિની નગરીમાં જગનીક રાજા રાજ્ય કરતો હતો. એ નગરમાં ધનાવહ નામે શ્રેષ્ઠી વસતો હતો. એને ચાર પુત્ર હતા: ધનસાર, ગુણસાર, સાગર અને ધનસાગર. એક વાર એ ચારેને બોલાવીને શ્રેષ્ઠીએ પૂછ્યું કે 'મારા ઘરનો ભાર તમે કેવી રીતે ધારણ કરશો?' પહેલા પુત્રે કહ્યું કે 'હું ઘેર હાટ માંડીશ.' બીજાએ કહ્યું: 'વહાણવટું કરીને હું સોનાની પાટો લાવીશ.' ત્રીજાએ કહ્યું: 'હું ઘરનાં ગોરુ ચારીશ.' ચોથાએ કહ્યું: 'ઉજ્જયિનીના રાજાને જીતીને હું એનું રાજ્ય લઈશ અને એ રીતે પિતાનાં સર્વ મનવાંછિત કામો સિદ્ધ કરીશ.' આ સાંભળીને રાજાથી ભય પામતા પિતાએ એ ચોથા પુત્રને ઘર બહાર કાઢી મૂક્યો. નગરની બહાર એ સમયે જયસાગર સાર્થવાહ પોતાનો સાર્થ લઈ શ્રીપુર જવા તૈયાર થઈને ઊભો હતો તેની સાથે ધનસાગર જોડાયો અને કેટલેક દિવસે શ્રીપુર પહોંચ્યો. નગરમાં ફરતાં એણે એક નિશાળ જોઈ અને ત્યાં પંડિત પાસે એણે ભણવાનું શરૂ કર્યું. એ વિનયશીલ હતો, પણ ઘણી મહેનત કરવા છતાં એને એકે અક્ષર આવડતો નહિ, આથી બીજા નિશાળિયા એને મૂરખચદ્ર કહેતા, પણ એના વિનયને કારણે પંડિત એને વિનયચદ્ર કહી બોલાવતા.

"એ નગરમાં સુરસુન્દર રાજા હતો અને કમલા રાણી હતી. એની સૌભાગ્યસુન્દરી પુત્રી રૂપમાં રંભા જેવી હતી. એ પણ એ નિશાળમાં ભણતી હતી. રાજાના મંત્રીનો મનમોહન નામે પુત્ર પણ ત્યાં જ ભણવા આવતો. રાજકુમારીએ એના ઉપર મોહિત થઈ એની સાથે લગ્ન કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો, પણ મનમોહનને એ ગમતું નહોતું. એણે વિનયચદ્રને કહ્યું કે 'મારે બદલે કુંવરીને પરણીને તું પરદેશ જા.'

પણ પોતે તો મૂર્ખ હતો, આ ચતુર કુંવરીને કેમ પરણી શકે ? સરસ્વતીના મન્દિર આગળ જઈ એ પોતાનું શીશ છેદવા તૈયાર થયો એટલે ભારતી પ્રસન્ન થઈ અને સકલ કલાનો જાણ થયો. પછી ગુરુ પાસે એણે વિદાય માગી અને ગુરુએ એને શારદામંત્ર આપ્યો. પછી મંત્રી પુત્રનો વેશ ધારણ કરી રાત્રે એ કામદેવના મન્દિરમાં આવ્યો. સખી સહિત રાજપુત્રી ત્રણ અશ્વ સાથે ધનભંડાર લઈને ત્યાં આવી હતી. કર્મસંયોગે પાણિગ્રહણ થયું અને ત્રણે જણ ત્યાંથી મારતે ઘોડે ઊપડયાં. માર્ગમાં રાજકુમારીએ અનેક સમસ્યાઓ મૂકી, પણ વિનયચદ્ર એકેયનો ઉત્તર આપતો નહોતો. પ્રભાત થયું એટલે મનમોહનને બદલે મૂરખચદ્રને જોઈને કુંવરી વિલાપ કરવા લાગી, પણ સરજ્યું શી રીતે મિથ્યા થાય ?

" આમ કરતાં ત્રણેય આહડ નગરમાં આવ્યાં અને ત્યાં એક આવાસ લઈને રહ્યાં. જેને પોતે મૂર્ખ માનતી હતી તેની તરફ રાજકુંવરી નજર માંડીને જોતી પણ નહોતી, પણ વિદ્યાભંડાર વિનયચંદ્ર પોતાની વિદ્યા વડે નગરલોકનાં મન રંજન કરતો હતો અને તેથી નાગરિકોએ એનું નામ ' વિદ્યાવિલાસ ' પાડયું હતું. એ નગરનો જયસિંહદેવ રાજા તળાવ ખોદાવતો હતો તેમાંથી પ્રાચીન લિપિમાં લખાયેલો લેખ મળ્યો હતો તે કોઈ વાંચી શકતું નહોતું, એ વિદ્યાવિલાસે વાંચ્યો, અને અગાઉના ભીમ રાજાએ દાટેલી સુવર્ણની અગિયાર કોટિ એને આધારે રાજાએ મેળવી. પ્રસન્ન થયેલા રાજાએ વિદ્યાવિલાસને પ્રધાન બનાવ્યો. સખીએ આવીને સૌભાગ્યસુન્દરી આગળ વિદ્યાવિલાસની પ્રશંસા કરી, પણ સૌભાગ્યસુન્દરી તો એની અવગણના જ કરતી.

" એક વાર રાજાએ વિદ્યાવિલાસનું ઘરસૂત્ર જોવા માટે કહ્યું : ' કાલે તમારે ત્યાં અમે જમવા આવીશું. ' વિદ્યાવિલાસને ચિન્તાતુર જોઈ, બધી વાતનો ભેદ મેળવી સખીએ પોતાની સ્વામિની આગળ વાત કરી ત્યારે એ બોલી કે ' મારા સરખી સોળ નારીને શણગારીને લાવો તો રાજાને હું ઉમંગપૂર્વક જમાડું. ' વિદ્યા-વિલાસે કહ્યું કે ' બાકી સર્વ વાત સોહ્યલી છે, એક માત્ર તારી સ્વામિની સોહ્યલી નથી. ' પછી રાજા ભોજન કરવા આવ્યો ત્યારે સોળ સુન્દરીઓ સાથે સત્તરમી સૌભાગ્યસુન્દરીએ રાજાનો સત્કાર કર્યો અને ભાત ભાતનાં ભોજન પીરસ્યાં, પણ એમાંથી પ્રધાનપત્ની કોણ એ રાજા કળી શકયો નહિ. આ ચતુરાઈથી મનમાં એ હસ્યો. બીજી એક યુક્તિ વિચારી એણે પ્રધાનને કહ્યું : ' આપણા નગરમાં દેવીની જાતર દર વર્ષે થાય છે, એમાં પુરુષ મૃદંગ વગાડે છે અને સ્ત્રી નૃત્ય કરે છે. એ માન ઓણ સાલ તમને ઘટે છે. ' રાજાનો આ આદેશ સાંભળીને વિદ્યાવિલાસ ઉદાસ થઈને ઘેર આવ્યો. સૌભાગ્યસુન્દરીને તો વિદ્યાવિલાસ પ્રત્યે હજી તિરસ્કાર

હતો, પણ સખીએ એને જેમ તેમ કરી સમજાવી. જાતરના દિવસે બધાં દેવીના મન્દિરે આવ્યાં અને વિદ્યાવિલાસે મૃદંગવાદન શરૂ કર્યું તે સાંભળીને સૌભાગ્યસુન્દરી-ને સમજાયું કે આ પણ સાચો કલાકોવિદ છે. એણે પોતાની જાતને ધન્ય માની ઉલ્લાસપૂર્વક નૃત્ય કર્યું અને રાજા તથા સર્વ લોક પ્રસન્ન થયા.

"ઉત્સવ પૂરો કરી ઘેર જતાં સૌભાગ્યસુન્દરીને યાદ આવ્યું કે પોતાની રત્ન-જડિત વીંટી નૃત્ય કરતાં દેવળમાં પડી ગઈ હતી. વિદ્યાવિલાસ એ લેવા ગયો. વીંટી લઈને પાછો વળ્યો ત્યારે નગરના દરવાજા બંધ થઈ ગયા હોઈ ગઢની મોટી ખાળ-માં થઈ એ અંદર પ્રવેશ્યો. એ સમયે એને સર્પ ડસ્યો અને ઘેર આવતાં સુર-સેના ગણિકાના આંગણામાં એ બેભાન થઈને પડ્યો. ગણિકાએ એને ઘરમાં લાવી મણિજલ પાઈને સચેત કર્યો, પણ પોતાને ઘેર જ રહેવા એને આગ્રહ કર્યો. ગણિકા એને પગે મંત્રેલો દોરો બાંધે એટલે એ પોપટ થઈ જાય અને છોડે એટલે પુરુષ બને. એમ સમય વીતવા લાગ્યો. આ બાજુ, વિદ્યાવિલાસ પાછો નહિ આવવાથી, સૌભાગ્યસુન્દરી ચિન્તાતુર થઈ શોકમાં સમય ગાળવા લાગી. રાજાએ પડો ફેરવ્યો કે 'મહેતાનો પત્તો જે મેળવશે તેને મારી પુત્રી ગુણસુન્દરી પરણાવીશ અને અર્ધું રાજ્ય આપીશ.'

"પોપટરૂપે રહેલો વિદ્યાવિલાસ એક વાર પાંજરું ઉઘાડું હતું ત્યારે રાજ-કુમારીને આવાસે ઊડીને આવ્યો. રાજકુમારીએ એને હાથ ઉપર બેસાડ્યો, સુલલિત વાણીથી બોલાવ્યો તથા સાકર અને દ્રાક્ષની ચણ આપી. પોપટને પગે દોરો બાંધેલો જોઈ રાજકુમારીએ છોડ્યો એટલે એ વિદ્યાવિલાસ થઈ ગયો. બધો ભેદ જાણીને રાજકુમારીએ દોરો પાછો બાંધી દીધો, મંત્રી પોપટરૂપે પાછો ગણિકાના પાંજરામાં જઈને બેઠો અને રાજકુમારી અતિ ઉલ્લાસપૂર્વક સૌભાગ્યસુન્દરીને સમાચાર કહેવા ગઈ. સૌભાગ્યસુન્દરીએ સખીઓ દ્વારા રાજાને ખબર આપી. રાજાએ ગણિ-કાને તેડાવી. એણે માંડીને બધી વાત કહી. મંત્રીને આલિંગન દઈ રાજાએ ગણિકાને રજા આપી અને અર્ધું રાજ્ય આપી રાજકુમારી પરણાવી. લગ્નોત્સવ થયો અને મંત્રી ઘેર આવ્યો.

"બાલપણમાં પિતાએ કહેલાં વચન મંત્રીને એક વાર યાદ આવ્યાં. રાજાનો આદેશ લઈ, સૈન્ય તૈયાર કરી એણે ઉજ્જયિની ઉપર આક્રમણ કર્યું અને જગનીક રાજાને હરાવ્યો. વિદ્યાવિલાસે ઉત્સવપૂર્વક રાજા તરીકે નગરપ્રવેશ કર્યો. પછી એણે દૂત મોકલી પોતાના પિતા ધનાવહ શેઠને તેડાવીને પૂછ્યું: 'શેઠ, તમારે કેટલા પુત્ર?' ધનવાહે ઉત્તર આપ્યો: 'પ્રભુ! ત્રણ પુત્રો વડે મારું ઘરસૂત્ર સારું ચાલે છે.'

વિદ્યાવિલાસે પૂછ્યું: 'ત્રણ પુત્ર સિવાય તમારે કોઈ સંતાન હતું કે?' શેઠે ઉત્તર આપ્યો: 'પ્રભુ! ચોથો બાળક તો રિસાઈને પરદેશ ગયો હતો.' રાજાએ પ્રગટ થઈને કહ્યું: 'એ જ હું તમારો ચોથો પુત્ર.' સૌ હર્ષિત થયાં અને ઇંદ્રની જેમ વિદ્યાવિલાસ ઉજ્જયિનીનું રાજ્ય કરવા લાગ્યો.

"એક વાર જ્ઞાનતિલકસૂરિ ઉજ્જયિનીમાં આવ્યા અને રાજાએ સપરિવાર જઈને એમને વંદન કર્યાં. સૂરિએ રાજાનો પૂર્વભવ કહ્યો. પૂર્વજન્મમાં કરેલી શાસ્ત્રની અવજ્ઞાને કારણે એ મૂર્ખચટ્ટ કહેવાયો, પણ તપના પ્રભાવથી માળવાનો રાજા થયો. આ સાંભળી રાજાને જાતિસ્મરણ—પૂર્વજન્મનું સ્મરણ થયું અને લક્ષ્મીને પવન સમાન, યૌવનને સંધ્યારાગ સમાન અને જીવિતને જલબિન્દુ સમાન જાણીને, પુત્રને રાજ્ય સોંપી એણે દીક્ષા લીધી અને એ સંયમપૂર્વક શિવપુરી પહોંચ્યો."

કવિતા, છંદોબંધ અને ભાષા એ ત્રણે દૃષ્ટિએ 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' એક નોંધપાત્ર કૃતિ છે. નિશાળે ભણવા જતી રાજકન્યા સૌભાગ્યસુન્દરીનું વર્ણન:

'સોલ કલા સુંદરિ સસિવયણી. ચંપકવન્ની બાલ;
કાજલસામલ લહકઇ વેણી, ચંચલ નયણ વિસાલ.
અધર સુરંગ જિસ્યા પરવાલી, સરલ સુકોમલ બાહ;
પીણ પયોહર અતિહિં મણોહર, જાણે અમિય-પ્રવાહ.
ઊરયુગલ કિરિ કદલીથંભા, ચરણકમલ સુકમાલ;
મયગલ જિમ માલ્હંતી ચાલઇ, બોલઇ વયણ રસાલ.'　　(કડી ૧૭-૧૮)

સૌભાગ્યસુન્દરીના નૃત્યમાં વિદ્યાવિલાસના મૃદંગવાદનનું વર્ણન જુઓ:

'ધાં ધાં ધપસુ મહુર મૃદંગ, ચચપટ ચચપટ તાલુ સુરંગ;
કધુંગનિ ધોંગનિ ધુંગા નાદિ, ગાઇં નાગડ દોં દોં સાદિ.
મપધુનિ મપધુનિ ઝઝણણ વીણ, નિનિખુણિ, જોંખણિ આઉજ લીણ;
વાજી ઓં ઓં મંગલ શંખ; ધિધિકટ ધેંકડ પાડ અસંખ.
ઝાગડ દિગિ દિગિ સિરિ વલ્લરી, ઝુણુણ ઝુણુણ પાઉ નેઉરી;
દોં દોં છંદિહિં તિવિલ રસાલ, ધુણણં ધુણણં ઘુગ્ઘુર ઘમકાર.
રિમઝિમિ રિમઝિમિ ઝિઝિમ કંસાલ, કરરિ કરરિ કરિ ઘટ પટ તાલ;
ભરર ભરર સિરિ ભેરિઅ સાદ, પાયડીઉ આલવીઉ નાદ.
નિસુણી એવંવિહ બહુ તાલ, મનિં ચમકી તે નવરંગ બાલ;
નાચી અતિ ઘણુ ઉલ્લટ ધરી, રાજકુંઅરિ સોહગસુંદરી.' (કડી ૧૦૨-૧૦૬)

છંદોબદ્ધ કથામાં વચ્ચે વચ્ચે કેટલાંક ગીતો આવે છે અને એ ભાવનિરૂપણ તેમજ વિરામની ગરજ સારે છે. આવી કથાઓનું પઠન થતું હશે અને અનેક

લોકો એ રસપૂર્વક સાંભળતા હશે એ સ્થિતિની કલ્પના કરીએ ત્યારે ગીતોની ફૂલ-ગૂંથણી સૂચક બને છે. આખ્યાનો ઠંડી રાતે ચકલે-ચૌટે ગવાતાં તેમ જૈન ઉપાશ્રયોમાં બપોરના સમયે ગૃહસ્થો એકત્ર થઈ એમાંના એક વડે ગવાતી પદ્યબદ્ધ ધર્મકથાઓનું શ્રવણ કરતા એ રિવાજ હજી ગઈ પેઢી સુધી હતો.

પોપટ બની ગયેલા વિદ્યાવિલાસની વાટ જોતી સૌભાગ્યસુન્દરીના વિલાપનું એક ગીત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડા'માંથી જોઈએ :

રાગ સંધૂઉ

'નિસિ ભરિ સોહગ સુંદરી રે જોઈ વાલંભ વાટ,
નીંદ્ર ન આવઇ નયણલે રે હિઅડઇ ખરઉ ઉચાટ.
સુણિ સામી લીલ-વિલાસ, વલિ વાલિંભ વિદ્યાવિલાસ,
મઝ તુઝ વિણુ ઘડીય છ માસ, પ્રભુ પૂરિ-ન મનકી આસ.
ઇમ વિરહિં પ્રિય વિણુ બોલઇ. આંકણી.
સીહીઅ સમાણી સેજડી રે, ચંદન જેહવી ઝાલ;
દાવાનલ જિમ દીવડઉ રે, કમલ જિસ્યાં કરવાલ. સુણિ૦
મઝ ન સુહાઇ ચાંદ્રણુ રે, જાણે વિસ વરસંતિ;
સીતલ વાઉ સોહામણુ રે, પ્રિય વિણુ તાપ કરંતિ. સુણિ૦
દાખી ડાહિમ આપણી રે, રંજિ મુઝ મનમોર;
છયલપણઇં છાનઉ રહ્યુ રે, હીયડઉં કરી કઠોર. સુણિ૦
એતા દીહ ન જાણીયા રે, નિરગુણુ જાણી કંત;
હિવ ખિણુ જાતઉ વરસ સઉ રે, જાઇ મુઝ વિલવંત સુણિ૦
જઇ કરવત સિર તાહરઇ રે, દીજત સિરજણહાર;
વર વછોહ્યાં સાંજણાં રે, તઉ તઉ જાણત સાર. સુણિ૦
ઓલંભા દીજઇ કુણહ-રઇ રે, કુણિહિં દીજઇ દોસ;
હીરાણંદ ઇમ ઊચરઇ રે, કીજઇ મનિ સંતોષ. સુણિ૦ (કડી ૧૧૬-૧૨૨)

સં. ૧૨૮૫ (ઈ. સ. ૧૨૨૯) માં રચાયેલ વિનયચન્દ્રકૃત સંસ્કૃત 'મલ્લિનાથ મહાકાવ્ય'માં એક આડકથા તરીકે વિદ્યાવિલાસની કથા આવે છે. ૨૦૩ શ્લોકના એ સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનને કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ હીરાણંદ અનુસરે છે. આ કથાનકની પરંપરા એ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહી છે. સં. ૧૫૧૬ (ઈ. સ. ૧૪૬૦)માં ખરતરગચ્છીય ઉપાધ્યાય જ્ઞાનસાગરકૃત 'વિદ્યાવિલાસ ચોપાઈ,' સં. ૧૫૩૧ (ઈ. સં ૧૪૭૫) માં અજ્ઞાત જૈન કવિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ ચોપાઈ,' અને સં. ૧૬૭૨ (ઈ. સ. ૧૬૧૬) માં માણેકકૃત 'વિદ્યાવિલાસ રાસ' નોંધપાત્ર છે. અઢારમા શતકમાં વળી જિનહર્ષ, અમરચંદ અને

જૈન કવિઓએ આ જ વિષય ઉપર લખ્યું છે. સુરતના લઘુ અને સુખ એ બે વણિક ભાઈઓએ સં. ૧૭૨૩ (ઈ. સં. ૧૬૬૭)માં 'વિનયચટ્ટની વાર્તા' રચી છે. ૨૦૩ શ્લોકની નાનકડી સંસ્કૃત આખ્યાયિકા લઘુ અને સુખની વિસ્તૃત પદ્ય-કથારૂપે ક્રમશઃ કેવી રીતે અવતાર પામે છે એનો સાહિત્યિક ઇતિહાસ તપાસવા જેવો છે.

રત્નસિંહસૂરિશિષ્યકૃત 'ઉપદેશમાલાકથાનક છપ્પય'નો નિર્દેશ અહીં જ કરવો ઉચિત થશે. કેટલાક અભ્યાસીઓ માને છે તેમ, અહીં છપ્પા એ કોઈ સાહિત્યપ્રકાર નથી. ઈ. સ.ની નવમી સદી પૂર્વે ક્યારેક મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતમાં રચાયેલ, ધર્મદાસગણિકૃત 'ઉપદેશમાલા'માંની કથાઓનો સારોદ્ધાર આ કાવ્ય છપ્પાઓમાં આપતું હોઈ કથાકૃતિઓની સમાલોચનાને અંતે એનો નિર્દેશ ઉચિત થશે. 'ઉપદેશમાલા' એ ધર્મબોધ અને નીતિબોધ અર્થે લખાયેલો પ્રકરણ ગ્રન્થ છે, અને જૈન સાહિત્યમાં એ ખૂબ લોકપ્રિય હોઈ એના ઉપર અઢાર સંસ્કૃત ટીકાઓ, એક પ્રાકૃત ટીકા અને જૂની ગુજરાતીમાં ત્રણ બાલાવબોધો જાણવામાં આવ્યાં છે. 'ઉપદેશમાલાકથાનક છપ્પય'માં કર્તાએ ૮૧ ઝમકદાર છપ્પામાં 'ઉપદેશમાલા'ની કથાઓનો સાર આપ્યો છે. એમાં કર્તાએ પોતાનો સ્પષ્ટ નામોલ્લેખ નહિ કરતાં પોતાને રત્નસિંહસૂરિના શિષ્ય તરીકે ઓળખાવેલ છે. પણ રત્નસિંહસૂરિના શિષ્ય વિનયચંદ્રે સં. ૧૩૨૫ (ઈ. સ. ૧૨૬૯) આસપાસ 'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા' રચી છે તે જ આ છપ્પાઓના કર્તા હોય એમ અનુમાન થાય છે. એમ હોય તો, ઈ. સ. ના તેરમા શતકના ઉત્તરાર્ધની એ રચના ગણતાં 'ઉપદેશમાલાકથાનક છપ્પા' પછી આશરે સો–સવાસો વર્ષે 'ખરતર ગુરુ ગુણ વર્ણન છપ્પય' નામે એક વિસ્તૃત કાવ્ય પણ રચાયેલું છે.[૭] ખરતર ગચ્છના આચાર્યોના ગુણનું એમાં વર્ણન છે. સં. ૧૪૭૫ (ઈ. સ. ૧૪૧૯) આસપાસ વિદ્યમાન આચાર્ય જિનભદ્રસૂરિ સુધી આવીને એ વર્ણન અટકે છે, એ ઉપરથી એના કર્તા જિનભદ્રસૂરિના શિષ્યમંડળમાં હશે એવું અનુમાન થાય છે. રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયથી માંડી ઈ. સ. ના પંદરમા શતકના આરંભ સુધીના ખરતર ગચ્છના આચાર્યોની આનુપૂર્વી તથા એમનાં જીવનવૃત્ત વિશેની ઉપયોગી માહિતી એમાંથી મળતી હોઈ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ રચના અગત્યની છે.

૨. રૂપકગ્રન્થિ

રૂપકગ્રન્થિ (Allegory) એ પૂર્વ તેમજ પશ્ચિમમાં લોકપ્રિય એવો સાહિત્યપ્રકાર છે અને એનો વિનિયોગ મોટે ભાગે ધર્મપ્રચાર માટે થયો છે. આ

પ્રકારની રચનાઓમાં પાત્રો શુભાશુભ ગુણોનાં પ્રતીકો હોઈ એવી રચનાઓનું મુખ્ય કથિતવ્ય ગ્રહણ કરવાનું લોકોને સરળ પડે છે, જો કે આવી કૃતિઓ સામાન્યતામાં સરી પડે અને સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જોતાં યંત્રવત્ નિરૂપણ કરનારી બની જાય એ એનું ભયસ્થાન છે.

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સાહિત્યપ્રકારના નમૂના સંખ્યાબંધ છે, જો-કે જે કાલખંડની આપણે અહીં વાત કરીએ છીએ તેમાં એવી રચનાઓ કેવળ બે ત્રણ ઉપલબ્ધ છે. એમાં સૌથી જૂનું જિનપ્રભાચાર્યનું 'ભવ્યચરિત્ર' છે.[૮] ઈસવી સનના તેરમા શતકમાં થઈ ગયેલા, આગમગચ્છીય જિનપ્રભાચાર્યે ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશ અથવા જૂની ગુજરાતીમાં નાનાં મોટાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો રચ્યાં છે. 'મદન-રેખા સંધિ' (સં. ૧૨૯૭ – ઈ. સ. ૧૨૪૧), 'જ્ઞાનપ્રકાશ કુલક,' 'ચતુર્વિધ-ભાવના કુલક,' 'મલ્લિચરિત્ર' 'જીવાનુશાસ્તિ સંધિ,' 'નેમિનાથરાસુ,' 'યુગાદિ-જિનચરિત કુલક,' 'ભવ્યચરિત,' 'ભવ્યકુટુંબચરિત,' 'સર્વચૈત્યપરિપાટી સ્વા-ધ્યાય,' 'સુભાષિતકુલક' 'શ્રાવકવિધિપ્રકરણ,' 'ધર્માધર્મવિચાર કુલક' 'વજ્-સ્વામીચરિત' (સં. ૧૩૧૬ – ઈ. સ. ૧૨૬૦), 'નેમિનાથજન્માભિષેક,' 'મુનિ-સુવ્રતસ્વામી સ્તોત્ર,' 'છપ્પન દિશાકુમારી જન્માભિષેક,' 'જિનસ્તુતિ' ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં કર્તા તરીકે એમનો નામોલ્લેખ છે. કવિના નામોલ્લેખ વિનાનાં બીજાં કેટલાક કાવ્યો તાડપત્રની એક જ પોથીમાંથી મળે છે તે પણ જિનપ્રભાચાર્યકૃત હોવાનું માનવામાં આવે છે. એમના 'ભવ્યચરિત'માં નિરૂપિત કથાનકનો સંક્ષેપ નીચે પ્રમાણે છે:

"ભવપુર નામે નગરમાં અનાદિ કાળથી મોહ નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો. એની મિથ્યાદૃષ્ટિ નામે પુત્રીમાં આસક્ત થયેલા લોકો ધર્માધર્મ, ભક્ષ્યાભક્ષ્ય અને ગમ્યાગમ્યને જાણતા નહોતા તથા એના વડે ભવમાં ભમાડાતા હતા. આ તરફ જિન-રાજનો ઉદય થયો; એમણે ધર્મધ્યાનપુરમાં સંયમ નામે રાજા સ્થાપ્યો. એ રાજાને સર્વવિરતિ નામે પુત્રી હતી. ભવિક જીવને ભવિતવ્યતાને લીધે આત્મભાન થયું અને એણે સંયમ કને સર્વવિરતિની માગણી કરી. સંયમે એ આપી અને ભવિક ધર્મધ્યાન કરતો શિવપુરના માર્ગે લાગ્યો. આથી મિથ્યાદૃષ્ટિને ક્રોધ થયો અને એ સર્વવિરતિ સાથે કલહ કરવા લાગી અને ભવિકને પણ પોતાનો સ્નેહ નહિ તોડવા માટે કહેવા લાગી, પણ પોતાનાં અનેક દુઃખોનું કારણ એ હોવાથી ભવિકે એનો તિરસ્કાર કર્યો, એટલે એ રડતી રડતી પોતાના પિતા મોહરાજને ત્યાં ગઈ. મોહરાજાએ એની જ્યેષ્ઠ ભગિની ભવિતવ્યતાને બોલાવી, અને આવું અનિષ્ટ સૂત્ર ગોઠવવા માટે એને ઠપકો આપ્યો. પોતાનું નાનું કુટુંબ જિનરાજાને પહોંચી શકતું

ન હોવાથી એ શોકાતુર થઈને બેઠો. એની આ સ્થિતિ મિથ્યાત્વી મંત્રીએ જોઈ. એણે કહ્યું : 'પ્રભુ! શોક શા માટે કરો છો? દરેકની યોગ્યતા પ્રમાણે એને આદેશ આપો!' ક્રોધ બોલ્યો : 'પ્રભુ! આજ્ઞા આપો તો જિનના પરિવારને આ દેશ છોડાવી દઉં.' માને કહ્યું : 'માયાકુમારીની સહાયથી હું સૌ કોઈને હરાવીશ.' લોભ બોલ્યો : 'મારી સામે કોઈ યોદ્ધો આવી શકે એમ નથી.' મદને કહ્યું : 'મને રણનો પટો આપો તો ત્રણે ભુવનને વ્યાકુળ કરી નાખું.' પ્રમાદે કહ્યું : 'કાં તો તમને ત્રિભુવનના રાજા બનાવું, કાં તો સમરાંગણમાં મરી જાઉં.' આ સાંભળીને સંતોષ પામેલા મોહે પરમાનંદનગરને ઘેરો ઘાલ્યો. પહેલાં તો શરણે આવવાના કહેણ સાથે એણે જિનરાજા પાસે દૂત મોકલ્યો, પણ કંઈ વળ્યું નહિ. આગમનો ઢોલ વગડાવવામાં આવ્યો તે સાંભળીને મોહના સઘળા સુભટો સંતાઈ ગયા. વિવેકની આગેવાની નીચે, અઢાર સહસ્ર શીલાંગ–રથથી યુક્ત સંયમનું સૈન્ય બહાર નીકળ્યું. સુભટ પ્રમાદ સામે આવ્યો, એને વિવેકે સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યો; ક્રોધકુમારને ઉપશમકુમારે માર્યો; માનને માર્દવે અનેક બાણ વડે વીંધી નાખ્યો; માયાને આર્જવે મારી નાખી. એ જોઈને મોહરાજાનું દળ નાસવા માંડ્યું. લોભમલ્લને સંતોષે એના પરિજન સાથે માર્યો, ભટ દર્પને શીલ સુભટે હણ્યો. પછી મોહરાજ સામે આવ્યો, તેના સંયમરાજે ધ્યાનખડ્ગ વડે ટુકડા કરી નાખ્યા. સંયમનૃપનો જયકાર થયો. પરમાનંદનગરમાં ઉત્સાહ વ્યાપ્યો. મોહના જે કોઈ અનંત જીવ શરણ માગતા આવ્યા તેમનું રક્ષણ કરવામાં આવ્યું. સુગુરુ કહે છે કે સકલ જીવલોકમાં જિનપ્રભુ સિવાય બીજું શરણસ્થાન નથી."

૪૪ કડીની, ચોપાઈ છંદમાં રચાયેલી આ નાની કૃતિ કાવ્યરસની દૃષ્ટિએ સાધારણ છે, પણ ભાષાનો પ્રવાહ એમાં સરળ અને નિરાડંબર રીતે વહેતો જાય છે, પ્રારંભની થોડીક કડીઓ જોઈએ :

'ભવિય સુણઉ ભવજીવહ ચરિઉ, સંખેવિહિ મણુ નિચ્ચલુ ધરિઉ;
અત્થિ અણાઇય ભવપુર નામુ, મોહચઉ તહિં વસઇ પગામુ.
મિચ્છદિટ્ઠિ તસુ વલ્લહ ધૂઅ, સયલ જીવ સા પિયયમ હૂય;
તિણિહિં મોહિઉ એઉ જિયલોઉ, વિનડિજ્જંતુ ધરઇ પમોઉ.
કહવિ ન જાણઇ ધમ્માધમ્મુ, ભક્ખાભક્ખુ, ન ગમ્માગમ્મુ;
નિચ્ચુરુટ્ઠુ સા પુણુ ઘરનારિ, જીવ ભમાડઇ વિવિહ પયારિ.' (કડી ૧–૩)

કવિના નામોલ્લેખ વિનાનું, પણ જિનપ્રભાચાર્યકૃત ગણવામાં આવેલું, 'જિનપ્રભુ–મોહરાજ વિજયોક્તિ' એ નામનું અપ્રગટ કાવ્ય પણ આ પ્રકારની રૂપકગ્રન્થિ છે. મોહનો પરાજય તથા હેમાચાર્યના ઉપદેશને પરિણામે રાજા કુમારપાલનો જૈન-

ધર્મસ્વીકાર વર્ણવતું યશઃપાલનું રૂપકપ્રધાન સંસ્કૃત નાટક (ઈ. સ. ૧૨૨૯–૩૨), જે એની રચના પછી તુરત ઉત્તર ગુજરાતમાં થરાદમાં ભજવાયું હતું, તેની આ પ્રકારનાં રૂપકો ઉપર ઠીક અસર થઈ જણાય છે. કુમારપાલ અને હેમચન્દ્ર સિવાય-નાં, એમાંનાં સર્વ પાત્રો શુભાશુભ ગુણોનાં પ્રતીકો જ છે.

એ પછીની રૂપકપ્રધાન ગુજરાતી કાવ્યરચનાઓમાં જયશેખરસૂરિકૃત 'ત્રિભુવન-દીપક પ્રબન્ધ'[૯] સૌથી જૂનો છે તેમ કવિતાદૃષ્ટિએ પણ અસાધારણ મહત્ત્વનો છે. એના કર્તા જયશેખરસૂરિ અંચલગચ્છના જૈન આચાર્ય હતા. 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ'-માં રચનાવર્ષ આપ્યું નથી, પણ જયશેખરસૂરિએ પોતે જ સં. ૧૪૬૨ (ઈ. સ. ૧૪૦૬) માં સંસ્કૃતમાં રચેલ 'પ્રબોધચિન્તામણિ'નો એ ગુજરાતી અનુવાદ છે, એટલે એ પછી ટૂંક સમયમાં એ રચાયો હશે એમ ગણી શકાય. જયશેખરસૂરિ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતીના વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન અને કવિ હતા અને એ ત્રણે ભાષાઓમાં એમણે સાહિત્યસર્જન કર્યું છે. એમણે સં. ૧૪૩૬ (ઈ. સ. ૧૩૮૦) માં 'ઉપદેશચિન્તામણિ' નામે ૧૨૦૦૦ શ્લોકપ્રમાણનો બૃહત્ સંસ્કૃત ગ્રન્થ તથા સં. ૧૪૬૨ માં 'ધમ્મિલ્લચરિત'મહાકાવ્ય રચ્યું છે. 'જૈન કુમારસંભવ' એમની એક વિશિષ્ટ સંસ્કૃત રચના છે. આ ઉપરાંત સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને જૂની ગુજ-રાતીમાં એમની અનેક સંક્ષિપ્ત કાવ્યરચનાઓ મળે છે. ગુજરાતી રચનાઓમાં અનુ-ક્રમે ૫૮ અને ૪૯ કડીઓના બે 'નેમિનાથ ફાગુ' આપણા જૂના સાહિત્યમાં ફાગુ-રચનાની બે છંદઃપરિપાટીઓનું સુન્દર પ્રતિનિધિત્વ રજૂ કરે છે. ગુજરાતી ગદ્ય-કાવ્ય 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત'ના કર્તા માણિક્યસુન્દરે આ જયશેખરસૂરિ પાસે વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો એમ એમણે પોતે જ એક સ્થળે કહ્યું છે.

આ 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ'ને એમાંના અધ્યાત્મોપદેશને કારણે કેટલીક હસ્ત-પ્રતોમાં 'પરમહંસપ્રબન્ધ' કે 'હંસવિચારપ્રબન્ધ'એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. 'હંસવિચાર' નામ માટે કર્તાને પોતાને પણ અભિમાન છે, કારણ કે કાવ્યના આરંભમાં ૮ મી કડીમાં એમણે કહ્યું છે કે :

> 'પુણ્ય–પાપ બે ભઇ ટલઇં, દીસઇ સુક્ખ–દુચારુ;
> સાવધાન તે સંભલઉ, હરષિઇં હંસ વિચારુ.'

૪૩૨ કડીનું આ ઠીક ઠીક લાંબું કાવ્ય છે. રૂપકગ્રન્થિની મર્યાદામાં રહીને આવી સુદીર્ઘ રચના કરવા છતાં કાવ્યરસ અસ્ખલિત વહ્યો જાય છે. એમાં કર્તાની સંવિધાનશક્તિનો, ભાષાપ્રભુત્વનો તથા એની કવિપ્રતિભાનો વિજય છે. કાવ્યનો છંદોબંધ દુહા, ચોપાઈ, વસ્તુ, છપ્પય આદિ માત્રામેળ છંદોમાં તથા ગીતોમાં

થયેલો છે. 'કાવ્ય' નામે ઓળખાતા અશુદ્ધ ભુજંગીનો પણ કોઈ ઠેકાણે પ્રયોગ છે. અક્ષરના, રૂપના, માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત, છતાં એમાં લેવાતી છૂટ ભોગવતું પ્રાસયુક્ત ગદ્ય–જે 'બોલી' નામે ઓળખાય છે તે–પણ એમાં પ્રસંગોપાત્ત આવે છે.

આ રૂપકગ્રન્થિનું વસ્તુ સંક્ષેપમાં જોઈએ :

"પ્રારંભમાં પરમેશ્વર અને સરસ્વતીને પ્રણામ કરીને કવિ કહે છે કે ત્રણે ભુવનમાં જેનું તેજ પ્રસર્યું હતું તેવો પરમહંસ નામે રાજા હતો. એ બુદ્ધિમહોદધિ, બલવાન, અકલ, અજેય, અનાદિ અને અનંત હતો. એ પરમહંસ રાજાને ચેતના નામે ચતુર રાણી હતી, અને બંને વચ્ચે ગાઢ પ્રેમ હતો. એક વાર માયા નામે નવયૌવનાને રાજાએ જોઈ, અને એમાં એ લુબ્ધ થયો. ચેતના અદૃશ્ય થઈ ગઈ. વિશ્વનું રાજ્ય છોડી પરમહંસે કાયાનગરી વસાવી, અને મન નામે અમાત્યને વહીવટ સોંપી દીધો. માયા અને મન બંનેએ એક થઈ પરમહંસને કેદ કર્યો, અને મન રાજા થયો.

"આ મન રાજાને બે રાણીઓ હતી : પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિ. એમાંથી પ્રવૃત્તિનો પુત્ર મોહ અને નિવૃત્તિનો પુત્ર વિવેક નામે હતો. મન રાજાએ મોહને રાજ્ય આપ્યું. પ્રવૃત્તિની ભંભેરણીથી મન રાજાએ નિવૃત્તિ અને એના પુત્ર વિવેકને દેશવટો દીધો, એટલે એ બંને પ્રવચનપુરી પાસેના આત્મારામ વનમાં વિમલબોધ નામે કુલપતિ પાસે આવ્યાં. કુલપતિએ પોતાની પુત્રી વિવેકને પરણાવી અને પ્રવચનપુરીના અરિહંત રાજા પાસે લઈ ગયા. અરિહંત રાજાએ વિવેકને પુણ્યરંગ પાટણનો રાજા બનાવ્યો. પછી વસંતનો પ્રારંભ થતાં મોહનો પુત્ર કામકુમાર દિગ્વિજય માટે નીકળ્યો અને અનેક દેશો ઉપર વિજય કરીને એણે પુણ્યરંગ પાટણ તરફ પ્રયાણ કર્યું. એ સમયે વિવેક પ્રજાજનોને સાથે લઈ, અરિહંત પ્રભુના સામંત સદુપદેશની પુત્રી સંયમશ્રીના સ્વયંવરમાં ગયો હતો, એટલે કામકુમારે ખાલી નગર ઉપર કબજો કર્યો. આ તરફ, વિવેકનાં અદ્ભુત પરાક્રમો જોઈ સંયમશ્રીએ એના કંઠમાં વરમાળ આરોપી. એ પછી શત્રુંજય પાસે વિવેક અને મોહનાં સૈન્ય વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ થયું, તેમાં વિવેકે બ્રહ્માયુધથી મોહનો વધ કર્યો.

"આ કુલક્ષય જોઈને મોહની માતા પ્રવૃત્તિ ઝૂરવા લાગી. મન પણ શોકાતુર થઈ ગયો. વિવેકે એને સમજાવીને શાન્ત કર્યો. મન રાજાએ વિવેકને રાજ્ય આપ્યું, તોપણ મોહને એ ભૂલી શકતો નહોતો. વિવેકે મનને સમજાવ્યો કે તાત! મોહની ભ્રમણા છોડી દો, સમતા આદરો, મમતા દૂર મૂકો. ચાર કષાયોને હણી

પાંચે ઇન્દ્રિયોને જીતી શમરસના પૂરમાં ખેલો, ૐકારમાં સ્થિર રહીને પરમાનંદ પ્રાપ્ત કરો : આ ઉપદેશને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં મનને ફરી ફરી મોહનું સ્મરણ થતું હતું. છેવટે એણે આઠ કર્મરૂપી સહચરો સાથે શુક્લ ધ્યાનરૂપી અગ્નિમાં પ્રવેશ કર્યો.

"અત્યાર સુધી અજ્ઞાતવાસમાં રહેલી ચેતનાએ હવે અવસર આવેલો જાણી પોતાના પતિ પરમહંસ પાસે આવીને કહ્યું, 'સ્વામી! માયાને લીધે તમારા ઉપર અનેક વીતક વીત્યાં. એ વીતક હવે શા સારુ સંભારવાં? તમે વિશ્વનું સામ્રાજ્ય મૂકી આ અપવિત્ર કાયાનગરીમાં કેમ બંધાઈ રહ્યા છો? આપે આપને વિમાસો! ઊઠો, પોતાની શક્તિ પ્રકાશો! માયાનો લાગ હવે ટળી ગયો છે, મનમહેતાએ અગ્નિપ્રવેશ કર્યો છે, અને કુટુંબસહિત મોહ રણક્ષેત્રમાં નાશ પામ્યો છે. માટે હે સ્વામી! હવે વિના વિલંબે પ્રકાશો.' ચેતનારાણીનો આ સંકેત મનમાં વસતાં પરમહંસ સચેત થયો અને પરમજ્યોતિ પ્રકાશ પામ્યો. કાયા મૂકીને પરમહંસ મોકળો–મુક્ત થયો. વિવેક ગમે તેમ તોયે મનની સંતતિ, માટે એને જુદો કર્યો, અને પોતે ત્રિભુવનનો પતિ થયો. ફાગણ જતાં આંબો ખીલે છે, ગ્રીષ્મઋતુ જતાં નદીમાં પૂર આવે છે, કૃષ્ણપક્ષ પછી ચંદ્રની વૃદ્ધિ થાય છે, સાગરમાં ઓટ પછી ભરતી આવે છે, દડો એક વાર પડીને પાછો ઊછળે છે, કપૂર કપૂરના ઠામમાં જ પડે છે. પુણ્યપસાયે ભાવઠ ભાંગી અને પરમહંસ રાજાએ પાછું રાજ્ય પ્રાપ્ત કર્યું. એ પરમહંસ આત્મા જ સિદ્ધપુરીનો પંથ બતાવે છે, એ જ જીવન છે, એ જ શિવ અર્થાત્ કલ્યાણનો ગ્રંથ છે, અને એ જ મૂલ મંત્ર અને મણિ છે."

જયશેખરસૂરિની સુન્દર કવિતાનાં એક બે ઉદાહરણ જોઈએ. પ્રારંભમાં જ પરમહંસ રાજાના ઐશ્વર્યનું ઓજસયુક્ત વર્ણન આપતાં :

'તેજવંત ત્રિહુ ભુવન મઝારિ, પરમહંસ નરવર અવધારિ;
જેહ જપતાં નવિ લાગઇ પાપ, દિનિ દિનિ વાધઇ અધિક પ્રતાપ.

બુદ્ધિમહોદધિ બહુ બલવંત, અકલ અજેઉ અનાદિ અનંત:
ક્ષણિ અમરંગણિ, ક્ષણિ પાતાલિ, ઇચ્છાં વિલસઇ તે ત્રિહુ કાલિ.

વાધિઉ નીઠ સુ ત્રિભુવનિ માઇ, નાન્હઉ કુંથુ શરીરિ સમાઇ;
દીપતિ દિણયર–કોડિહિ જિસિઉ, જિહાં જોઉ તિહાં દેષઉ તિસિઉ.

એક ભણઇ એહ જિ અરિહંત, એહ જિ હરિ હરુ અલખુ અનંતુ;
જિમ જિમ જાણિઉ તિણિ તિમ કહિઉ, મનિ ઇંદ્રિઅ–બલિ તે નવિ ગ્રહિઉ.

કાઠિ જલણુ જિમ ધરણિહિં ત્રેહુ, કુસુમિહિં પરિમલુ ગોરસિ નેહુ;
તિલિહિં તેલુ જિમ તાઢિક નીરિ, તિમ તે નિવસઇ જગતશરીરિ.'

(કડી ૯–૧૨)

સ્વયંવરમાં સંયમશ્રી વિવેકને વરી એ પ્રસંગે થયેલા આનંદોત્સવનું વર્ણન કરતા ધોળમાંથી થોડીક પંક્તિઓ :

હિવ ધઉલ

'પહિલું થિરુ વન થિર હૂઆં એ, જણુ દીજઇ બીડાં જૂ જૂઆં એ;
લેઇ લગન વધાવિઉં એ, વિણુ તેડા સહૂઇ આવિઉં એ.
પ્રવચનપુરિ ચ વધામણાં એ, સવિ ભાજઇ જૂનાં રૂસણાં એ;
બઇઠી તેવડતેવડી એ, દિં પાપડ સાલેવડી વડી એ.
ગેલિહિં ગોરડી એ, પકવાને ભરિઇ ઓરડી એ:
ફૂલ કે ફિરઇં એ, વર વયણિ અમીરસ નિતુ ઝરઇ એ.
કીજઇ મંડપ મોકલા એ, મેલિઇ ચાઉરિ ચાકુલા એ;
ગુરવિ સજન જિમાડિઇં એ, પુરિ સાદ અમારિ પાડિઇં એ.' (૩૨૯–૩૨)

આ રચના વિશે શ્રી. કેશવલાલ ધ્રુવ ઉચિત રીતે લખે છે: "આ એક જ ગુર્જર કાવ્યથી જૈન કવિ પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યકાર બને છે......કવિની પ્રતિભા વસ્તુની ગૂંથણીમાં, પાત્રની યોજનામાં અને રૂપકની ખિલવણીમાં એકસરખી વિજયશાળી નીવડે છે. પ્રસ્તાવોનું વૈચિત્ર્ય અનેક રસની મિલાવટને પોષે છે; અને વેગ અને સંવિધાનનું ચાતુર્ય વાંચનારનું કૌતુક છેવટ સુધી ટકાવી રાખે છે... જૈનેતર સાહિત્યની પેઠે જૈન સાહિત્ય ચકલે ચૌટે ગવાયું હોત તો જયશેખરસૂરિએ પણ ભાલણ અને પ્રેમાનંદના જેવી પ્રસિદ્ધિ લોકમાં મેળવી હોત." ('પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૨–૩૩)

રૂપકપ્રધાન કાવ્યરચનાનો પ્રવાહ આ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહ્યો છે. બ્રાહ્મણ કવિ ભીમકૃત 'પ્રબોધપ્રકાશ' (ઈ. સ. ૧૪૯૦) એ, વિવેકને હસ્તે મોહનો પરાજય વર્ણવતા કૃષ્ણમિશ્રના સંસ્કૃત નાટક 'પ્રબોધચંદ્રોદય'નો ગુજરાતી પદ્યમાં સારોદ્ધાર છે. સં. ૧૫૮૨ (ઈ. સ. ૧૫૨૬) માં જૈન કવિ સહજસુન્દરે 'આત્મરાજ રાસ' રચ્યો છે, ઈસવી સનના સત્તરમા સૈકાના અંતમાં જૈન કવિઓ સુમતિરંગ અને ધર્મમંદિરે 'લોકવિવેકનો રાસ' અથવા 'પ્રબોધચિન્તામણિ' નામે કાવ્યો રચ્યાં છે તે દેખીતી રીતે જ જયશેખરસૂરિની સંસ્કૃત રચનાને આધારે છે. પ્રેમાનંદકૃત 'વિવેકવણજારો,' જિનદાસનો 'વ્યાપારી રાસ' (સં. ૧૭૯૧–ઈ. સ. ૧૭૩૫) અને જીવરામ ભટ્ટકૃત 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' (સં. ૧૮૦૦–ઈ. સ. ૧૭૪૪) એ વાણિજ્યમૂલક રૂપકો છે.

૩. માતૃકા અને કક્ક

માતૃકા અને કક્ક એ ઉપદેશાત્મક કવિતાના પ્રકાર છે, અને એ તેરમા સૈકા જેટલા જૂના સમયમાં સંપૂર્ણ વિકસિત રૂપે મળે છે. માતૃકા એટલે મૂળાક્ષર. માતૃકા–કાવ્યોમાં 'અ' થી માંડી પ્રત્યેક મૂળાક્ષરથી શરૂ થતાં એક કે વધુ ઉપદેશાત્મક પદ્યો અપાય છે. માતૃકામાં છંદ ઘણુંખરું ચોપાઈ હોય છે, એથી આ પ્રકારનાં કાવ્યો 'માતૃકા ચોપાઈ' પણ કહેવાય છે. કક્ક કાવ્યોમાં 'ક' થી માંડી પ્રત્યેક વ્યંજનથી શરૂ થતાં પદ્યો હોય છે. કક્ક ઘણું ખરું દુહામાં હોય છે.

આ પ્રકારની રચનાઓમાં સૌથી પ્રાચીન ઉપલબ્ધ રચના અજ્ઞાત કવિકૃત 'માતૃકાચઉપઈ'[૧૦] છે. જે અજ્ઞાતનામા કવિએ સં. ૧૩૨૭ (ઈ. સ. ૧૨૭૧) માં 'સપ્તક્ષેત્રી રાસ' આપ્યો છે તેની જ એ કૃતિ હોય એમ બંને કૃતિનાં કેટલાંક આંતરિક પ્રમાણોથી જણાય છે. કુલ ૬૪ કડીની આ રચનામાં મંગલાચરણ અને સમાપનની કેટલીક કડીઓ બાદ કરતાં, મૂળાક્ષરોથી શરૂ થતી ઉપદેશપ્રધાન કવિતા કર્તાએ આપી છે. જિનેશ્વરસૂરિના શિષ્ય જગડુએ ઈ. સ. ૧૨૭૫ આસપાસ આ જ પદ્ધતિએ 'સમ્યકત્વમાઈ ચઉપઇ'[૧૧] ૬૪ કડીમાં આપી છે. અજ્ઞાત કવિની ૬૧ કડીની 'સંવેગમાતૃકા' ઈ. સ. ૧૨૯૪ આસપાસ રચાઈ છે, તે હજી અપ્રગટ છે.[૧૨] પદ્મકૃત ૫૭ કડીની 'દુહામાતૃકા' અથવા 'ધર્મમાતૃકા'[૧૩] અને ૭૧ કડીનો 'શાલિભદ્ર કક્ક'[૧૪] એ બંને રચનાઓ અનુમાને ઈ. સ. ના તેરમા સૈકાની છે. એમાંથી 'શાલિભદ્ર કક્ક'ની વિશેષતા એ છે કે એમાં કેવળ ઉપદેશ–પદ્યો નથી, પણ જૈન સંત શાલિભદ્રની જીવનકથા કક્કા–રૂપે વર્ણવી છે. વિદ્વણુએ અને દેવસુન્દરસૂરિના કોઈ શિષ્યે ઈ. સ. ૧૩૯૪ આસપાસ 'કાકબંધિચઉપઇ'[૧૫] નામનાં બે અલગ નાનકડાં કાવ્યો રચ્યાં છે; એ બંનેય હજી અપ્રગટ છે.

આ સર્વ સાહિત્યપ્રકારની સર્વ ઉપલબ્ધ રચનાઓ જૈનકૃત છે, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે એ પ્રકારની જૈનેતર રચનાઓ નહિ થઈ હોય. જૈનેતર રચનાઓ હસ્તપ્રતોની વ્યવસ્થિત સંગોપન–પદ્ધતિને અભાવે સચવાઈ નથી એમ અનુમાન કરવું ઉચિત છે. ઠેઠ અર્વાચીન કાળના ઉદય સુધી રચાયેલા આપણા જૂના સાહિત્યમાં માતૃકા અને કક્ક પ્રકારની જૈન અને જૈનેતર કૃતિઓ સારા પ્રમાણમાં મળે છે, એ પણ ઉપર્યુક્ત અનુમાનને અનુમોદન આપે છે.

પાદટીપ

૧ સંપાદક–શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રકાશક–ગુજરાત વિદ્યાસભા. અમદાવાદ, ૧૯૪૫

૨. સંપાદક–શ્રી. મંજુલાલ મજમુદાર, પ્રકાશક–શ્રી સાદૂલ રાજસ્થાની રિચર્સ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, બીકાનેર, ૧૯૬૧

૩. પ્રગટ : 'ગુર્જર રાસાવલી'માં ગાયકવાડ્ઝ ઓરિન્ટેટલ સિરીઝ, નં. ૧૧૮, પ્રાચ્ય વિદ્યામન્દિર, વડોદરા, ૧૯૫૬ (સંપાદકો-શ્રી બ. ક. ઠાકોર, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ અને મધુસૂદન મોદી)

૪. સંપાદક—ભોગીલાલ સાંડેસરા ('સ્વાધ્યાય' ત્રૈમાસિક, પુ. ૧, અંક ૧; ઑક્ટોબર ૧૯૬૩)

૫. જુઓ એજન.

૬. મુદ્રિત : 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ'માં (ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ, નં. ૧૩, વડોદરા, ૧૯૨૦. સંપાદક-શ્રી ચિમનલાલ ડી. દલાલ

૭. મુદ્રિત : 'ઐતિહાસિક જૈન કાવ્યસંગ્રહ'માં (સંપાદકો-શ્રી. અગરચંદ નાહટા, ભંવરલાલ નાહટા, કલકત્તા, સં. ૧૯૯૪)

૮. મુદ્રિત : 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક,' જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૬ (સંપાદક-શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા)

૯. મુદ્રિત : સંપાદક શ્રી. લાલચંદ ભગવાનદાસ ગાંધી, પ્રકાશક—અભયચંદ ભગવાનદાસ ગાંધી, ભાવનગર, સં ૧૯૭૭. થોડોક સંક્ષેપ કરીને આ કાવ્ય શ્રી. કેશવલાલ ધ્રુવે 'પ્રબોધ-ચિન્તામણિ' એ નામથી 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં છપાવ્યું છે (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ૧૯૨૭).

૧૦. મુદ્રિત : 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ,' પૃ. ૭૪–૭૮

૧૧.　„　એજન, પૃ. ૭૮–૮૨

૧૨. જુઓ પાટણ ગ્રન્થભંડારની સૂચિ. ભાગ ૧ (ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ, નં. ૭૬, વડોદરા, ૧૯૩૭), પૃ. ૧૯૦

૧૩. મુદ્રિત : 'પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા,' પૃ. ૬૭–૭૧

૧૪.　„　:　એજન, પૃ. ૬૨–૬૭

૧૫. 'જૈન ગુર્જર કવિઓ,' ભાગ ૧, પૃ. ૧૯–૨૦

પ્રકરણ ૮

ગદ્ય

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય લખાણો અણછતાં કે વિરલ હતાં એવો એક સામાન્ય ખ્યાલ કેટલાક સમય પહેલાં પ્રવર્તતો હતો, પણ જૂના સાહિત્યની શોધ થતી જાય છે તેમ તેમ એ ખ્યાલ પ્રમાણપુરઃસર નહોતો એ નિશ્ચિત થાય છે. ઠેઠ ઈસવી સનના તેરમા શતકથી માંડી જૂની ગુજરાતીમાં (અથવા ડૉ. તેસ્સિતોરિએ પ્રચલિત કરેલો શબ્દ વાપરીએ તો જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાનીમાં અથવા શ્રી. ઉમાશંકર જોશીએ સૂચવેલો સુભગ શબ્દ પ્રયોજીએ તો, મારુ-ગુર્જર ભાષામાં) ગદ્યસાહિત્ય મળે છે અને એનું વૈપુલ્ય ઉત્તરોત્તર વધતું જાય છે. ગદ્ય અર્વાચીન કાલમાં સાહિત્યના અનેક પ્રકારોનું વાહન બન્યું છે એવું જોકે એ સમયમાં નહોતું, ગદ્યનું પ્રયોગક્ષેત્ર સીમિત હતું, તોપણ એ સીમિત ક્ષેત્રમાં યે થોડાંક અલગ અલગ રૂપો મળે છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ગ્રન્થોના અનુવાદરૂપ બાલાવબોધો; પ્રાસ-યુક્ત ગદ્ય 'બોલી' માં રચાયેલાં 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત' (સં. ૧૪૭૮-ઈ. સ. ૧૪૨૨) જેવાં ગદ્ય કાવ્યો કે 'સભાશૃંગાર' આદિ વર્ણકસંગ્રહો; અજ્ઞાતકર્તૃક 'કાલકાચાર્યકથા' (સં. ૧૫૫૦-ઈ. સ. ૧૪૯૪ આસપાસ)[1] જેવી ક્વચિત્ અલંકારપ્રચુર અને ક્વ-ચિત્ સહેલા રસળતા ગદ્યમાં રચાયેલી કથાઓ અને 'કાદંબરી કથાનક' (ઈ. સ. ના ૧૭મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ)[2] જેવા સરળ કથાસંક્ષેપો; દાર્શનિક ચર્ચાઓ, વાદ-વિવાદો અને પ્રશ્નોત્તરીઓ; ઔક્તિક તરીકે ઓળખાતા, ગુજરાતી દ્વારા સંસ્કૃત શીખવા માટેના સંખ્યાબંધ વ્યાકરણગ્રન્થો—એ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાપ્ત વિવિધ પ્રકારો છે. ઉપલબ્ધ જૂનું ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્ય એટલું વિપુલ છે કે એનું પ્રકાશન કરવામાં આવે તો, 'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થો જેવડા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રન્થો તો સહેજે થાય. જો કે જુદા જુદા ગ્રન્થભંડારો અને

સંગ્રહોમાં જે ગદ્યસાહિત્ય મારા જોવામાં આવ્યું છે તે વિશે વિચારતાં મને લાગે છે કે આ વિધાનમાં સંભવ અત્યુક્તિનો નહિ, અલ્પોક્તિનો છે.

આપણા અભ્યાસપાત્ર કાલખંડમાં ઉપલબ્ધ ગદ્યગ્રન્થોનું હવે વિહંગાવલોકન કરીએ. એવા ગ્રન્થોને મુખ્યત્વે ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકાય : બાલાવબોધ, વર્ણક અને ઔક્તિક.

૧. બાલાવબોધ

'બાલ' એટલે વયમાં નહિ, પણ સમજ કે જ્ઞાનમાં બાલ; એના 'અવબોધ' માટે થયેલી રચનાઓ તે 'બાલાવબોધ.' ગુજરાતીનું જૂનામાં જૂનું ગદ્યસાહિત્ય જૈન શાસ્ત્રગ્રન્થોના બાલાવબોધ રૂપે છે. બાલાવબોધ આમ જોકે જૈન સાહિત્યનો શબ્દ છે, પણ એનો અર્થ સહેજ વિસ્તારીને 'ભાગવત,' 'ભગવદ્દ્ગીતા,' 'ગીતગોવિન્દ,' 'ચાણક્ય-નીતિશાસ્ત્ર,' 'યોગવાસિષ્ઠ,' 'સિંહાસનબત્રીસી,' 'પંચાખ્યાન,' 'ગણિતસાર' આદિ જે બીજી અનુવાદરૂપ રચનાઓ મળે છે તે માટે પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ શબ્દ પ્રયોજી શકાય, કેમકે આ બધા ગદ્યાનુવાદોનો ઉદ્દેશ એક જ છે. બાલાવ-બોધમાં કેટલીક વાર મૂલ ગ્રન્થનું ભાષાન્તર હોય છે, તો કેટલીક વાર દૃષ્ટાન્ત-કથાઓ કે અવાન્તર ચર્ચાઓ દ્વારા મૂલનો અનેકગણો વિસ્તાર કરેલો હોય છે. પણ બાલાવબોધનો એક ઉત્તરકાલીન પ્રકાર 'સ્તબક' અથવા 'ટબા' રૂપે ઓળ-ખાય છે તેમાં માત્ર શબ્દશઃ ભાષાન્તર જ હોય છે. એમાં 'સ્તબક'ની પોથીઓની લેખનપદ્ધતિ કારણભૂત છે. બાલાવબોધના વાચકો કરતાં પણ જેમનું શાસ્ત્રજ્ઞાન કે ભાષાજ્ઞાન મર્યાદિત હોય તેવા વાચકોને ધ્યાનમાં રાખીને 'સ્તબક'ની રચના થયેલી છે. એમાં પોથીના પ્રત્યેક પૃષ્ઠ ઉપર શાસ્ત્રગ્રન્થની ત્રણ કે ચાર પંક્તિ મોટા અક્ષરોમાં લખવામાં આવતી અને પ્રત્યેક પંક્તિની નીચે ઝીણા અક્ષરમાં ગુજરાતીમાં એનો અર્થ લખવામાં આવતો, જેથી વાચકને પ્રત્યેક શબ્દનો ભાવ સમજવામાં સરળતા થાય. આ પ્રકારની લેખનપદ્ધતિને કારણે પ્રત્યેક પૃષ્ઠ ઉપર નાના અને મોટા અક્ષરોમાં લખાયેલી પંક્તિઓનાં જાણે કે 'સ્તબક'–ઝૂમખાં રચાયાં હોય એમ જણાતું, એ ઉપરથી આ પ્રકારના અનુવાદ માટે 'સ્તબક' શબ્દ વપરાયો, જેમાંથી ગુજરાતી 'ટબો' વ્યુત્પન્ન થયો.

બાલાવબોધના કર્તાઓ પોતાના વિષયના જાણકાર વિદ્વાનો હતા એ કારણે એમના અનુવાદો શિષ્ટ હોય છે અને શબ્દોની પસંદગી મૂળને અનુસરતી તથા સમુચિત અર્થની વાહક હોય છે. એમનો પ્રથમ ઉદ્દેશ સાહિત્યિક આનંદ આપ-વાનો નહિ, પણ વાચકને મૂળ ગ્રન્થના વિષય–વસ્તુનું જ્ઞાન કરાવવાનો હોય છે,

છતાં અનેક ગ્રન્થોમાં સાહિત્યિક વાર્તાલાપ-શૈલી કે અલંકારપ્રચુર વર્ણકશૈલીની એંધાણીઓ વરતાય છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાલાવબોધ પાંચ-પચીસ નહિ, પણ કુડીબંધ છે; અને સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાઓમાં સંઘરાયેલા શાસ્ત્રજ્ઞાનને લોકભાષાઓ દ્વારા બહુજનસમાજ સમક્ષ સરલ સ્વરૂપમાં મૂકવાની જે પ્રવૃત્તિ મધ્ય કાલમાં સમસ્ત ભારતવર્ષમાં નજરે પડે છે તે જ આ બાલાવબોધોની બહોળી અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં ચાલક બળરૂપે છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અત્યુક્તિ ગણાશે. રૂપદષ્ટિ તેમજ અર્થદષ્ટિએ ભાષાવિકાસના અભ્યાસ માટે બાલાવબોધસમેત જૂનું ગદ્યસાહિત્ય બહુમૂલ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સં. ૧૩૩૦ (ઈ. સ. ૧૨૭૪) માં આશાપલ્લીમાં લખાયેલ 'આરાધના'[3] ઉપલબ્ધ ગદ્યકૃતિઓમાં સૌથી જૂની છે. સરળ અને સાથેસાથ સંસ્કૃતમય ગદ્યનો એક નમૂનો એમાં જોવા મળે છે:

> 'સમ્યકત્વપ્રતિપત્તિ કરહુ, અરિહંતુ દેવતા સુસાધુ ગુરુ
> જિનપ્રણીત ધમ્મુ સમ્યકત્વદંડકુ ઉચ્ચરહુ, સાગારપ્રત્યાખ્યાનુ
> ઊચરહુ, ચઊહુ સરણિ પઇસરહુ. પરમેશ્વર અરહંતસરણિ
> સકલકર્મનિર્મુક્તસિદ્ધસરણિ સંસારપરીવારસમુત્તરણયાનપાત્ર-
> મહાસત્ત્વસાધુસરણિ સકલપાપપટલકવલનકલાકલિતુ કેવલિ-
> પ્રણીતુ ધમ્મુસરણિ સિદ્ધ સંઘગણુ કેવલિ શ્રુત આચાર્ય ઉપાધ્યાય
> સર્વસાધુ પ્રતિણી શ્રાવક શ્રાવિકા ઇહ જ કાઇ આશા તના
> કી હુંતી તાહ મિચ્છા મિ દુક્કડં.'

સં. ૧૩૪૦ (ઈ. સ. ૧૨૮૪) ના અરસામાં લખાયેલા જણાતા 'અતિચાર'-માંથી[4] :

> 'કાલવેલા પઢયં, વિનયહીણુ બહુમાનહીણુ ઉપધાનહીણુ
> ગુરુનિણ્હવ અનેરા કન્હઇ પઢયં, અનેરઇ કહઇ વ્યંજનકૂડુ
> અર્થકૂડુ તદુભયકૂડુ કૂડઉ અક્ખરુ કાનઇ માત્રિં આગલઉ
> ઓછઉ દેવંદણવાંદણઇ પડિક્કમઇ સઝાઉ કરતાં
> પઢતાં ગુણતાં હુઉ હુયઇ, અર્થકૂડુ કહઇં હુઇ, સૂત્રુ અર્થુ બેઉ
> કૂડાં કહ્યાં હુઇ, જ્ઞાનોપકરણુ પાટી પોથી કમલી સાંપુડં સાંપુડી
> આશાતન પગુ લાગઉ થુંકુ લાગઉ પઢતાં પ્રદ્વેષ મચ્છરુ
> અંતરાઇઉ હઉં કીધઉ હુઇ, તથા જ્ઞાનદ્રવ્યુ ભક્ષિતુ ઉપેક્ષિતુ
> પ્રજ્ઞાપરાધિ વિણાસ્ય વિણાસિતઉ ઉવેખ્યં હુંતી સક્તિ સાર સંભાલ
> ન કીધિયઇ, અનેરઇ જ્ઞાનાચારિઉ કોઇ અતીચારુ હુઉ સૂક્ષ્મ બાદરુ
> મનિ વચનિ કાઇ પક્ષદિવસમાહિ તેહ સવહિ મિચ્છા મિ દુક્કડં.'

સં. ૧૩૫૮ (ઈ. સ. ૧૩૦૨) માં લખાયેલું એક 'સર્વતીર્થ નમસ્કાર સ્તવન' બાલાવબોધ[૫] પણ છે. વળી એ જ અરસામાં લખાયેલા 'નવકારવ્યાખ્યાન'માંથી[૬] થોડો નમૂનો જોઈએ :

> 'नमो अरिहंताणं ॥ १ ॥ માહરઉ નમસ્કાર અરિહંત હઉ. કિસા જિ અરિહંત: રાગદ્વેષરૂપિઆ અરિ વયરિ જેહિ હણિયા, અથવા ચતુષષ્ટિ ઇંદ્રસંબંધિની પૂજા મહિમા અરિહઇ; જિ ઉત્પન્ન દિવ્ય વિમલ કેવલજ્ઞાન, ચઉત્રીસ અતિશયિ સમન્વિત, અષ્ટમહાપ્રાતિહાર્યશોભાયમાન મહાવિદેહિ ખેત્રિ વિહરમાન તીહ અરિહંત ભગવંત માહરઉ નમસ્કારુ હઉ.'

વિવરણો કેમ લખાતાં એનો એક સારો નમૂનો અહીં જોવા મળે છે. પછીના સમયનાં અનેક વિવરણો અને ભાષાન્તરોમાં એ પદ્ધતિ વ્યાપક છે. એ ખંડાન્વય-પદ્ધતિ છે, જેમાં મુખ્ય વાક્ય કે વિધાન રજૂ કર્યા પછી, જુદા જુદા પ્રશ્નો કરી એના સ્પષ્ટીકરણરૂપે વિવરણ થતું.

પણ આ સર્વ અતિસંક્ષિપ્ત ગદ્યકૃતિઓ છે. સુદીર્ઘ અને વ્યવસ્થિત ગદ્યરચના આપણને પ્રથમ વાર તરુણપ્રભસૂરિના 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ' (સં. ૧૪૧૧–ઈ. સ. ૧૩૫૫)માં[૭] મળે છે. આ વિસ્તૃત રચના બતાવે છે કે એની પૂર્વે ગુજરાતી ગદ્યનું ખેડાણ સારા પ્રમાણમાં થયું હોવું જોઈએ. ધાર્મિક વિષયોના ઉદાહરણરૂપે કર્તાએ એમાં નાનીમોટી અનેક કથાઓ આપી છે. એમાંની એક સંક્ષિપ્ત કથા અહીં જોઈએ[૮] :

> 'કાશ્યપુ નાવી તેહરહઇં કિણિહિં વિદ્યાધરિ તૂઠઇં હૂંતઇ વિદ્યા દીધી. તેહનઇ પ્રભાવિ તેહની ભાંડી આકાશિ થિકી તેહ સરસી ચાલઇ. અનેરઇ દિવસિ દગસૂકરુ–ભણિયઇ બ્રાહ્મણુ તિણિ દીઠી. તઉ તિણિ બ્રાહ્મણિ તેહની સેવા કીધી વિદ્યા તેહ કન્હા બ્રાહ્મણિ લીધી. વિદ્યાપ્રભાવિ તેહની ધોયતી આકાશિ થિકી તેહ સરસી ચાલઇ. તઉ લોક આગેઇ બ્રાહ્મણ રહઇં ભક્તિ કરતઉ, તેઉ આશ્ચર્યુ દેખી કરી ઘણેરઉં તેહ બ્રાહ્મણ–રહઇં ભક્તિ પૂજા સત્કાર બહુમાન કરિવા લાગઉ. ઇસી પરિ બ્રાહ્મણુ કાશ્યપની વિદ્યા કરી શ્રીપ્રાપ્તુ હૂયઉ. અનેરઇ દિવસિ અનેરઇ કિણિહિં પૂછિઉ સુ બ્રાહ્મણુ–'ભગવન્ ! મહંતુ તુમ્હારઉ પ્રભાવુ, સુ તપ તણઉ પ્રભાવુ કિંવા વિદ્યા તણઉ પ્રભાવુ ?' બ્રાહ્મણુ ભણઇ–'વિદ્યા તણઉ પ્રભાવુ એઉ.' 'એ વિદ્યા કિહાંહુંતી લાધી ?' વિપ્રુ ભણઇ–'હિમવંત ગિરિ વર્તમાનિ ગુરૂયઇ ગુરિ

> તૂસી કરી આપી.' ઇસા કથન સમકાલિહિં જિ આકાશિ
> હૂંતી ધોયતી ભૂમિ પડી. પાછઇ સુ બ્રાહ્મણુ લઘુતાપ્રાપ્તુ હુઇ.'

શ્રીધરાચાર્યકૃત સંસ્કૃત 'ગણિતસાર'નો બ્રાહ્મણ રાજકીર્તિમિશ્રકૃત બાલાવબોધ સં. ૧૪૪૯ (ઈ. સ. ૧૩૯૩)માં રચાયો છે.[૯] તત્કાલીન અને પૂર્વકાલીન ગુજરાતનાં તોલ માપ અને નાણાં વિશે એ સારી માહિતી આપે છે અને પાટણના એક મોઢ વણિક કુટુંબનાં બાળકોને એ વિષયનું જ્ઞાન આપવા માટે એની રચના થઈ છે એ નોંધપાત્ર છે. એના પ્રારંભિક મંગલાચરણનું પ્રૌઢ સંસ્કૃતમય ગદ્ય મળે છે:

> 'શિવુ ભણઇ દેવાધિદેવુ ભટ્ટારકુ મહેશ્વરુ, કિસુ જુ
> પરમેશ્વરુ, કૈલાસશિખરમંડનુ, પાર્વતીહૃદયરમણુ, વિશ્વનાથ
> જિણું વિશ્વ નીપજાવિઉં, તસુ નમસ્કાર કરીઉ બાલાવબોધનાર્થું,
> બાલ ભણીઇં અજ્ઞાન તીહ કિહિં અવબોધ જાણિવા તણઇ
> અર્થિં આત્મીયયશોવૃદ્ધ્યર્થં શ્રેયસ્કરણાર્થં શ્રીધરાચાર્યું
> ગણિતુ પ્રકટીકૃતુ.'

'શ્રાવકવ્રતાદિ અતિચાર'નું સાદું ગદ્ય સં. ૧૪૬૬ (ઈ. સ. ૧૪૧૦)માં લખાયેલું મળ્યું છે.[૧૦] ઈસવી સનના ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અને પંદરમાના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા તપાગચ્છના આચાર્ય સોમસુન્દરસૂરિ (ઈ. સ. ૧૩૭૪–૧૪૪૩) પ્રકાંડ પંડિત હોવા સાથે એક શિષ્ટ ગ્રન્થકાર હતા. એમણે અનેક સંસ્કૃત ગ્રન્થો અને ગુજરાતી કાવ્યો ઉપરાંત 'ઉપદેશમાલા' (સં. ૧૪૮૫–ઈ. સ. ૧૪૨૯), 'ષડાવશ્યક', 'યોગશાસ્ત્ર', 'આરાધનાપતાકા', 'નવતત્ત્વ,' 'ભક્તામરસ્તોત્ર', 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ'[૧૧] આદિ ઉપર બાલાવબોધો આપ્યા છે. ખરતરગચ્છની પિપ્પલક શાખાના આચાર્ય જિનસાગરસૂરિએ સં. ૧૫૦૧ (ઈ. સ. ૧૪૪૫)માં 'ષષ્ટિશતક' ઉપર બાલાવબોધ રચ્યો છે. 'ષષ્ટિશતક' ઉપરાંત બીજા અનેક શાસ્ત્રીય ગ્રન્થો ઉપર ઉપાધ્યાય મેરુસુન્દરના વિશદ બાલાવબોધો આપણા અભ્યાસપાત્ર કાલખંડ પછી તુરતમાં રચાયા હોઈ એની મર્યાદામાં આવતા નથી.

સોમસુન્દરસૂરિના 'યોગશાસ્ત્ર' બાલાવબોધમાંની એક સંક્ષિપ્ત કથા એમની સરળ પણ રસપ્રદ ગદ્યશૈલીના ઉદાહરણ તરીકે જોવા મળે છે; જેમકે

> 'આગઇ એકઇં ગામિ બિ ભાઇ હુંતા. પહિલી મેઘની વૃષ્ટિઇં
> એક ભાઇ નદીનઇ તીરિ કાષ્ઠાદિક કાઢિવા ગિઉ. ઇસિઉં
> પૂર વહી ગિઉં છઇ નદીનઇ તટિ સોનીયા ભરિ કાડાહિ
> દીઠી. તે લેઇ કાદમ ખરડિયા ભણી નિવરઇ દ્રહ માહિ
> ધોવા લાગઉ. તેતલઇં તે હાથ હૂંતી વિછૂટી. દ્રહમાંહિ પડી.

> તેહની મૂર્છાઇં કરી પેલઉ ગહિલઉ થિઉ. ઇમઇં જિ કહઇ "આહાં ધોતાં ગઈ ગઈ.' પાછઉ ઘરિ આવિઉ. જિ કો બોલાવઇ તેહ હૂંઇ "ધોતાં ગઈ ગઈ" ઇમ જિ કહઇ. પછઇ સગે તે ઓરડી માહિ ઘાતી કેતલાઇં દિહાડા ભૂષિઉ રાષિઉ. ભૂખઇં કરી તે ગહિલપણઉં ગિઉં. વડા ભાઈ આગલિ સોનઈઆ ભરી કડાહીનઉ વૃત્તાંત કહિઉ. તેહહૂંઇ તે વાત સાંભલતાં મોહઇં કરી ગહિલપણઉં થિઉં. ઇમ જિ કહઇ— "તઇં કાંઈ ધોઈ?" જિ કો બોલાવઇ તેહ આગલિ ઇમ જિ કહઇ "તઇં કાંઇ ધોઇ?" પછઇ સગે તે હૂ ઓરડી માંહિ ઘાતી ભૂષઇં મૂકવિઉ. તેહઇનઉ ગહિલપણઉં ઇમ ગમિઉં. ઇમ જીવ અણછતીઇં વસ્તઇં મોહઇં કરી ગહિલઉ થાઇ પછઇં મરી દુર્ગતિઇ જાઇ.'[૧૨]

મોટે ભાગે શબ્દાર્થ અને પ્રસંગોપાત્ત ભાવાર્થ સમજાવતા 'ષષ્ટિશતક' ઉપરના જિનસાગરસૂરિના બાલાવબોધમાંથી એક ગાથાનું વિવરણ જોઈએ[૧૩]:

> सुद्धे मग्गो जाया सुहेण गच्छंति सुद्धमग्गम्मि ।
> जे पुण अमग्गजाया मग्गे गच्छंति तं चुज्जं ॥८३॥

> 'સુદ્ધઇ નિર્મલઇ માર્ગિ જાત ઊપના દ્વિ જાત જે હુઇં તે સુખિઇં સમાધિઇં ભલી પરિઇં શુદ્ધઇ નિઃપાપ માર્ગિ गच्छंति ચાલઇ તે આશ્ચર્ય નહી, ભલા અનઇ ભલઇ માર્ગિ હીંડઇ. જેમ રોહણાચલિ રત્નનઉં આશ્ચર્ય નહી, જિમ લંકાઇં સોના હોવાનઉં આશ્ચર્ય નહીં, પુણ જે અમાર્ગજાત ત્રિજાતઇં હુઇં તે માર્ગિ માર્ગિ જઇ ચાલઇં તઉ તે આશ્ચર્ય. જિમ ઉકરડી માહે રત્ન ઊપનઉં હૂંતઉ આશ્ચર્ય ભણી હુઇ.

૨. વર્ણક અને બોલી

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યના જે વિવિધ પ્રકારો મળે છે તેમાં 'વર્ણક' એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. 'વર્ણક' એટલે કોઈ પણ વિષયના વર્ણનની પરંપરાથી લગભગ નિશ્ચિત થયેલી એક ધાટી. અનુપ્રાસમય પદ્યાનુકારી ગદ્ય 'બોલી'માં ઘણુંખરું વર્ણકોની રચના થઈ છે. કથાકારો અને પ્રવચનકારો શ્રોતાઓનાં મનોરંજન અને ઉદ્બોધન અર્થે આવા વર્ણકોનો ઉપયોગ કરતા હતા અને હજી કરે છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યપ્રણાલિમાં—સંસ્કૃત, પાલિ તેમજ પ્રાકૃતમાં વર્ણકની પરિપાટીનાં મૂળ શોધી શકાય એમ છે. પાલિ સાહિત્યમાં 'પેય્યાલ' અને જૈન આગમ-સાહિત્યમાં નિર્દિષ્ટ 'વણ્ણઓ', (જેમનું સંપૂર્ણ અવતરણ 'ઔપપાતિકસૂત્ર'-માં અપાયું છે અને અન્ય સૂત્રોમાં કેવળ નિર્દેશ પર્યાપ્ત ગણાયો છે) એ વર્ણકનું પૂર્વરૂપ જ છે.

સં. ૧૪૭૮ (ઈ. સ. ૧૪૨૨)માં પાલનપુરમાં રચાયેલ, માણિક્યસુન્દરસૂરિકૃત 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત'[૧૪] એક નાનકડી કથાની આસપાસ ગૂંથાયેલો વર્ણકસંગ્રહ છે. પૈઠણનો રાજા પૃથ્વીચંદ્ર અયોધ્યાના રાજા સોમદેવની પુત્રી રત્નમંજરીને પરણે છે. કેટલાક સમય પછી તીર્થંકર ધર્મનાથની દેશના સાંભળી, પોતાના પુત્ર મહીધરને રાજગાદી સોંપી રાજા દીક્ષા લે છે. આટલા સ્વલ્પ કથાવસ્તુને આધારે એક ગદ્યકાવ્ય રજૂ કરીને કર્તાએ 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત'નું 'વાગ્વિલાસ' એવું અપરનામ સાર્થક કર્યું છે. પ્રારંભમાં જ શબ્દાલંકૃત શૈલીમાં માણિક્યસુન્દરે પુણ્યનો મહિમા ગાયો છે તે જોવાથી આ અનુપ્રાસમય પદ્ધતિનો તરત ખ્યાલ આવી શકશે:

'પુણ્ય લગઇ પૃથ્વીપીઠિ પ્રસિદ્ધિ, પુણ્ય લગઇ મનવાંછિત સિદ્ધિ; પુણ્ય લગઇ નિર્મલ બુદ્ધિ, પુણ્ય લગઇ ઋદ્ધિ વૃદ્ધિ; પુણ્ય લગઇ શરીર નીરોગ, પુણ્ય લગઇ અભંગુર ભોગ, પુણ્ય લગઇ કુટુંબ પરિવાર તણા સંયોગ; પુણ્ય લગઇ પલાણીયઇં તુરંગ, પુણ્ય લગઇ નવનવા રંગ; પુણ્ય લગઇ ઘરિ ગજઘટા, ચાલતાં દીજઇ ચંદન છટા; પુણ્ય લગઇ નિરુપમ રૂપ, અલક્ષ્ય સ્વરૂપ; પુણ્ય લગઇ વસિવા પ્રધાન આવાસ, તુરંગમ તણી લાસ, પૂજઇં મન ચીંતવી આસ; પુણ્ય લગઇ આનંદદાયિની મૂર્ત્તિ, અદ્‌ભુત સ્ફૂર્ત્તિ; પુણ્ય લગઇ ભલા આહાર, અદ્‌ભુત શૃંગાર; પુણ્ય લગઇ સર્વત્ર બહુમાન, ઘણું કિસ્યું કહીયઇ, પામીયઇ કેવલજ્ઞાન.'

દ્વીપ, ક્ષેત્ર, નગર, રાજસભા, નાયક–નાયિકા, ઋતુ, વન, ચતુરંગ સેના–હાથી, ઘોડા, રથ, પદાતિ, ઘોર અટવી, યુદ્ધ, સામૈયું, સ્વયંવર. લગ્નોત્સવ, ભોજનસમારંભ, સ્વપ્ન, જ્ઞાતિભેદો આદિનાં આલંકારિક છતાં પ્રાસાદિક વર્ણનોથી આખીયે રચના સંભૃત છે. એમાંથી વર્ષાઋતુનું વર્ણન ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ[૧૫]:

'ઇસિઇં અવસરિ આવિઉ આષાઢ, ઇતર ગુણિ સંબાઢ; કાટઇયઇ લોહ, ધામ તણઉ નિરોહ; છાસિ ખાટી, પાણી વીયાઇ માટી; વિસ્તરિઉ વર્ષાકાલ, જે પંથી તણઉ કાલ, નાઠઉ દુકાલ; જિણઇ વર્ષાકાલિ મધુર ધ્વનિ મેહ ગાજઇ, દુર્ભિક્ષ તણા ભય ભાજઇ, જાણે સુભિક્ષ ભૂપતિ આવતાં જયઢક્કા વાજઇ; ચિહું દિસિ વીજ ઝલહલઇ, પંથી ઘર ભણી પુલઇ; વિપરીત આકાશ, ચંદ્ર–સૂર્ય પારિયાસ; રાતિ અંધારી, લવઇં તિમિરી; ઉત્તરનઉ ઊનયણ, છાયઉ ગયણ; દિસિ ઘોર, નાચઇં મોર; સઘર, વરસઇ ધારાધર; પાણી તણા પ્રવાહ પલહલઇં, વાડિ ઊપરિ વેલા વલઇં; ચીખલિ ચાલતાં શકટ સ્ખલઇં, લોક તણાં મન ધર્મ ઊપરિ વલઇં; નદી મહાપૂરિ આવઇં, પૃથ્વીપીઠ પ્લાવઇં; નવાં કિસલય ગહગહઇં; વલ્લીવિતાન લહલહઇં; કુટુંબી લોક માચઇ, મહાત્મા બઇઠાં પુસ્તક વાંચઇ; પર્વતતઉ નીઝરણ વિછૂટઇં, ભરિયાં સરોવર ફૂટઇં.'

સ્વયંવરમંડપનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન જુઓ[૧૬]:

'તેતલઇં સૂત્રહારે સ્વયંવરમંડપ નીપાયુ, પોયણિને પાને છાયુ; કર્પૂર કસ્તૂરી મહમહઇં, ઊપરિ ધ્વજ લહલહઇં; ચંદૂઆ તણી વિચિત્રાઇ, પૂતલી તણી કાવિલાઇં;

થંભકુંભી તણા મનોહર ઘાટ, પઠઇ ભાટ; રત્નમઇ તોરણ નઇ મોતીસરિ, અલંકરિઉ કુસુમ તણે પ્રકરિ; વાદિત્ર વાજઇં, માંગલિક્ય ગીત છાજઇં; આરીસા ઝલકઇં, ચાલતાં સ્ત્રીના નેઉર ખલકઇં. ઇસિઇ મંડપિ રાયયોગ્ય માંડયાં નામાંકિત સિંહાસણ, માગણહારનઇં પગિ પગિ દીજઇ વાસણ.'

આ પ્રકારની રચનાઓની સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા હોવી જોઈએ. 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત'થી થોડાંક વર્ષ પૂર્વે રચાયેલા, જયશેખરસૂરિના 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ'માં 'બોલી'ના બે પ્રયોગ છે; એમાંનો એક[17]:

'તિવાર પૂઠિં મોકલાવિઉ સ્વામી, સ્વામી તણઉ આયસ પામી; ચાલિઉ વિવેકુ રાઉ, વિસ્તરિઉ વિશ્વિ ભડવાઉ. તત્ત્વચિંતન–પટ્ટહસ્તિ હૂઉ આસણિ, નિવૃત્તિ સુમતિ બેઉ ચાલ્યાં જૂજુએ સુખાસણિ; પીયાણઇ પીયાણઇ વાધઇ પરિવાર, જે જિ કાંઇ પ્રાર્થઇ તેહ રઇં હઇ તે વસ્તુનુ દાન અનિવાર; તત્ત્વકથા ત્રંબ દ્રહકઇં, ધજ અલંબ લહલહઇં, સાધુ તણાં હૃદય ગહગહઇં; દુષ્ટ દોષી તણઉં દાટણ, પામિઉં પુણ્યરંગ પાટણ.'

જયશેખરસૂરિની પ્રકીર્ણ ગુજરાતી રચનાઓની એક સંગ્રહપોથીમાંથી બોલીમય ત્રણ 'શ્લોક'–સલોકા મળ્યા છે, તેમાં એક 'શ્રીઋષભદેવ–નેમિનાથ શ્લોક' છે.[18]

'અહો શ્યાલક! જિમ ગ્રહમાહિ ચંદુ, સુરવૃંદમાહિ ઇંદુ, મંત્રાક્ષરમાહિ ઓંકાર, ધર્મમાહિ પરોપકાર, નદીમાહિ ગંગા, મહાસતીમાહિ સીતા, મંત્રમાહિ પંચપરમેષ્ઠિ નમસ્કારુ, દાયિકમાહિ ઉભય દાતારુ, ગુરુયઉ તિમ તીર્થ સિવિહુંમાહિ સિદ્ધ ક્ષેત્રુ, શ્રી શત્રુંજય નામ પર્વતુ; તેહ ઊપરિ શ્રીનાભિરાયા તણા કુલનઇં અવતંસુ, માતા મરુદેવાકુક્ષિસવસરોવરરાજહંસુ, તેત્રીસ કોટિ દેવતા તણઉં દેહરાસરુ ચંદ્રમંડલ તણી પરિ મનોહરુ, સુવર્ણવર્ણિ રાજમાનુ, વૃષભલાંચ્છનિ આહારઇ મનિ શ્રીયુગાદિદેવતા વસઇ; અનઇ યાદવકુલશૃંગાર, સમગ્ર જીવનઇ રક્ષાકારુ, સૌભાગ્યસુન્દરુ, મહિમામંદિરુ, ઊનયા મેઘુ સમાનુ વાનિ, પામીઇ સંપદ જેહનઇં ધ્યાનિ સ પરમેસરુ શ્રીરૈવતાદ્રિ ભણીઇ ગિરિનારુ તીર્થ તેહનઇ શિખરિ મુકુટાયમાનુ શ્રીનેમિનાથ દેવતા વર્ણવીઇ.'

છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં વચ્ચે બોલી–યુક્ત ગદ્ય મૂકવાની રૂઢિ પછીના સમયમાં પણ ચાલુ રહી હતી. ઈસવી સનના પંદરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં રચાયેલ હીરાણંદકૃત 'વસ્તુપાલરાસ' અને ઉત્તરાર્ધમાં રચાયેલાં નરપતિકૃત 'પંચદંડ,' વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ' આદિ કાવ્યોમાં તથા એ પછીની પણ કેટલીક કૃતિઓમાં આ સાહિત્યિક પ્રઘાત નજરે

'વર્ણક–સમુચ્ચય'માં[19] સંકલિત વર્ણકો ઈસવી સનના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધ પછીના જણાય છે, પણ આ મોટે ભાગે પરંપરાપ્રાપ્ત રચનાઓ હોઈ એઓની પરિપાટી અને સાહિત્યિક સામગ્રી સોલંકીયુગને સ્પર્શ કરતી માનવી એ વધારે પડતું નથી. અન્ય ભગિનીભાષાઓની પ્રકાશિત રચનાઓમાં માત્ર જૂની મૈથિલી ભાષામાં અનુમાને ચૌદમા સૈકામાં રચાયેલ જ્યોતિરીશ્વર કવિશેખરકૃત 'વર્ણરત્નાકર'ની[20] તુલના આપણા વર્ણકો સાથે કરી શકાય એમ છે.

૩. ઔક્તિક

'ઔક્તિક' એટલે ઉક્તિ અથવા ભાષા વિશેની રચના. ગુજરાતીના માધ્યમ દ્વારા સંસ્કૃત વ્યાકરણ શીખવવા માટે તૈયાર થયેલી કૃતિઓને ઔક્તિક કહે છે. ઔક્તિકના મૂળ કર્તાઓને મન ગુજરાતી ભાષા એક સાધનથી વિશેષ નથી, પણ આધુનિક અભ્યાસીને તો ઔક્તિકો ખૂબ ઉપયોગી છે, કેમકે ભાષાની વ્યાકરણ-વિષયક લાક્ષણિકતાઓનું એ નિરૂપણ કરે છે. પ્રત્યેક ઔક્તિકમાં ઘણુંખરું એક નાનો શબ્દકોશ હોય છે (જોકે એમાં શબ્દો અકારાદિ ક્રમે ગોઠવેલા હોતા નથી), અને એથી ભાષાના શબ્દભંડોળ તેમજ શબ્દોના અર્થવિકાસના અભ્યાસ માટે ઔક્તિકો બહુમૂલ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

શ્રીમાલવંશીય ઠક્કુર કૂરસિંહના પુત્ર સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' (સં. ૧૩૩૬ – ઈ. સ. ૧૨૮૦)[21]સૌથી પ્રાચીન ઉપલબ્ધ ઔક્તિક છે. એ વખતની ગુજરાતી ભાષા દ્વારા સંસ્કૃત 'કાતંત્ર' વ્યાકરણનું જ્ઞાન થવા માટે 'બાલશિક્ષા' રચાયેલ છે. બારમા સૈકામાં 'સિદ્ધહેમ' વ્યાકરણ રચાયું ત્યાર પહેલાં ગુજરાતમાં સર્વત્ર 'કાતંત્ર' વ્યાકરણનો પ્રચાર હતો અને એ પછી પણ એનો પ્રભાવ ઠીક સમય સુધી ચાલુ રહ્યો હતો. સંજ્ઞાપ્રક્રમ, સંધિપ્રક્રમ, સ્યાદિપ્રક્રમ, કારકપ્રક્રમ, સમાસપ્રક્રમ, અન્યોક્તિવિજ્ઞાનપ્રક્રમ, સંસ્કારપ્રક્રમ અને ત્યાદિપ્રક્રમ એ પ્રમાણે આઠ પ્રક્રમોમાં 'બાલશિક્ષા' વહેંચાયેલ છે. ગુજરાતમાં મુસ્લિમ સત્તાની સ્થાપના થઈ (ઈ. સ. ૧૩૦૪) તેનાથી પચીસ વર્ષ પૂર્વે ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ કેવું હતું એના ઉપર આ ગ્રન્થ પ્રકાશ પાડે છે.

એ પછી, ઈ. સ. ના ચૌદમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં કોઈ ભટ્ટારક સોમપ્રભસૂરિ-કૃત 'ઔક્તિક' તથા એ જ અરસામાં દેવભદ્રના શિષ્ય તિલકકૃત 'ઔક્તિક' મળે છે. બંને અપ્રગટ છે.[22]

કુલમંડનગણિકૃત 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સં. ૧૪૫૦ – ઈ. સ. ૧૩૯૪)[23] એવા સમયે રચાયું છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસમાં એક સીમાચિહ્ન બની રહે

છે. અજ્ઞાતકર્તૃક 'ષટ્કારક'[૨૪]ની રચના પણ એ અરસામાં થઈ છે. દેવસુન્દરસૂરિના શિષ્ય ગુણરત્નસૂરિએ સં. ૧૪૬૬ (ઈ. સ. ૧૪૧૦)માં 'ક્રિયારત્નસમુચ્ચય'[૨૫] નામે ધાતુકોશ રચ્યો છે, અને એમાં તત્કાલીન ભાષામાં ક્રિયાપ્રયોગ કેમ થતા એનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. સં. ૧૪૮૪ (ઈ. સ. ૧૪૨૮)માં કોઈ અજ્ઞાત બ્રાહ્મણ લેખક-નું 'ઉક્તિયકમ્'[૨૬] એક વિસ્તૃત અને વિશદ ઔક્તિક છે. ઈસવી સનની સત્તરમી સદીના આરંભનું સાધુસુન્દરગણિકૃત 'ઉક્તિરત્નાકર'[૨૭] ઔક્તિકરચનાની આ પરંપરાના સાતત્યનો એક સુન્દર નમૂનો છે. આ પ્રદેશની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી-રૂપે સ્થિર વિકાસ પામતી હતી તે સમયે આ બધાં ઔક્તિક રચાયેલાં હોઈ ભાષાવિકાસના અભ્યાસ માટે એઓનું મહત્ત્વ ભાગ્યે સમજાવવું પડે છે. જૂની ગુજ-રાતીનો એક નાનકડો સાર્થ શબ્દકોશ કેવળ ઔક્તિકોને આધારે જ તૈયાર કરી શકાય એમ છે.

આ પછીના સમયમાં પણ નાનાંમોટાં અનેક ઔક્તિકો રચાતાં રહ્યાં છે, કેમકે ઔક્તિકો દ્વારા સંસ્કૃતના અધ્યયનમાં સરળ પ્રવેશ થઈ શકતો હતો, અને જેમને ઉચ્ચ વિદ્યાની સાધના કરવી હતી અથવા વિદગ્ધ સાહિત્યિક સમાજમાં સ્થાન મેળવવું હતું અથવા ધાર્મિક અને દાર્શનિક અભ્યાસ વિશિષ્ટ રીતે કરવો હતો તેમને માટે સંસ્કૃતની અનિવાર્ય આવશ્યકતા હતી.

પાદટીપ

૧. મુદ્રિત : સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'પ્રસ્થાન,' ફાગણ–ચૈત્ર, સં. ૧૯૯૮

૨. ,, : સંપાદક–આચાર્ય જિનવિજયજી, 'પુરાતત્ત્વ,' પુસ્તક ૫, અંક ૪

૩. મુદ્રિત : 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ,' પૃ. ૮૬–૮૭; 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસન્દર્ભ' (સં. જિનવિજયજી), પૃ. ૨૧૮–૧૯

૪. મુદ્રિત : પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૮૭–૮૮

૫. મુદ્રિત : પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૮૮–૮૯; પ્રા. ગૂ. ગ. સં., પૃ. ૨૧૯

૬. ,, : પ્રા. ગૂ. કા. સં., પૃ. ૮૯–૯૦; પ્રા. ગૂ. ગ. સં., પૃ. ૨૧૯–૨૨૧

૭. એમાંથી છપાયેલી ૨૩ કથાઓ માટે જુઓ પ્રા. ગૂ. ગ. સં., પૃ. ૧–૫૯

૮. એજન, પૃ. ૫૪

૯. મુદ્રિત : સં. ભોગીલાલ સાંડેસરા (જુઓ બારમા ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલનમાં નિબંધ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં તોલ, માપ અને નાણાં વિષે કેટલીક માહિતી.' વળી જુઓ Weights, Measures and Coinage of Mediaeval Gujarat, Journal of the Numismatic Society of India, December 1946

૧૦. પ્રા. ગૂ. ગ. સં., પૃ. ૯૦–૯૬

૧૧. ઉપદેશમાલા' અને 'યોગશાસ્ત્ર'ના બાલાવબોધોમાંની કથાઓ માટે જુઓ 'પ્રાચીન ગૂજરાતી ગદ્ય સન્દર્ભ'નાં પૃ. ૬૭–૧૨૬. 'ષષ્ટિશતક' ઉપરના સોમસુન્દરસૂરિ, જિનસાગરસૂરિ અને મેરુસુન્દરના બાલાવબોધો શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એક સાથે સંપાદિત કર્યા છે (પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થ ૧, વડોદરા, ૧૯૫૩).

૧૨. 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભ' પૃ. ૯૭

૧૩. 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ', ત્રણ બાલાવબોધો સહિત, પૃ. ૮૪–૮૫

૧૪ 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ,' પૃ. ૯૨–૧૩૦; 'પ્રાચીન ગૂજરાતી ગદ્યસન્દર્ભ,' પૃ. ૧૨૭—૧૬૦.

૧૫. 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ,' પૃ. ૧૦૦

૧૬. એજન, પૃ. ૧૧૧

૧૭. 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ,' પૃ. ૧૫. બીજા પ્રયોગ માટે જુઓ પૃ. ૪૩.

૧૮. 'ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન વાર્ષિક,' ઑગસ્ટ ૧૯૬૧–૬૨ માં શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાનો લેખ 'જયશેખરસૂરિકૃત ત્રણ શ્લોક.'

૧૯. સં. શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરા (પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થ ૪, વડોદરા, ૧૯૫૬)

૨૦. સં. શ્રી. સુનીતિકુમાર ચેટરજી અને પં. બબુઆ મિશ્ર, કલકત્તા, ૧૯૪૦

૨૧. 'બાલશિક્ષા'નો પ્રથમ પરિચય પં. લાલચંદ ગાંધીએ 'પુરાતત્ત્વ' (પુ. ૩, અંક ૧) માં આપ્યો હતો. જેસલમેરના ભંડારમાં સચવાયેલી હસ્તપ્રત ઉપરથી એનું સંપાદન આચાર્ય શ્રી જિનવિજયજીએ કર્યું છે. (રાજસ્થાન પુરાતન ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થ ૩, જોધપુર, ૧૯૬૨)

૨૨. એની નોંધ માટે જુઓ પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પાટણના ભંડાર વિશેનો શ્રી. ચિમનલાલ દલાલનો લેખ, પૃ. ૩૬–૩૭

૨૩. ગુજરાત વિદ્યાસભાના સંગ્રહમાંની સં. ૧૪૯૦ ની હસ્તપ્રત ઉપરથી એનું સંપાદન શ્રીહરિ હર્ષદ ધ્રુવે કર્યું હતું. બીજી અનેક પ્રતોનો આધાર લઈ એમાંથી ઉપયોગી વિભાગોનું સંકલન શ્રી. જિનવિજયજીએ 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસન્દર્ભ' (પૃ. ૧૭૨–૮૦)માં આપ્યું છે.

૨૪. જુઓ શ્રી. ચિમનલાલ દલાલનો ઉપર્યુક્ત લેખ, પૃ. ૩૭.

૨૫ મુદ્રિત : યશોવિજયજી જૈન પાઠશાળા દ્વારા, બનારસ, ૧૯૦૮

૨૬. આ કૃતિના સંક્ષિપ્ત પરિચય માટે જુઓ 'સાહિત્ય' માસિક, મે ૧૯૩૨ માં શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાનો લેખ 'જૂની ગુજરાતી ભાષામાં એક ટૂંકી સમાસશિક્ષા.'

૨૭. મુદ્રિત : સંપાદક શ્રી. જિનવિજયજી (રાજસ્થાન પુરાતન ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થ ૧૬, જયપુર, ૧૯૫૭)

સંદર્ભ સૂચિ

પ્રકરણ ૧

૧. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૨–૩. પરીખ, ર. છો. અને શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' ગ્રંથ ૧ અને ૨ ૧૯૭૨

૪. મુનશી, ક. મા., 'ગુજરાતની કીર્તિગાથા' બીજી આવૃત્તિ

૫. શાસ્ત્રી, દુ. કે., 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' ભાગ ૧–૨ શોધિત–વર્ધિત સંસ્કરણ, ૧૯૫૩

૬. શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' ૧૯૬૪

૭. શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'મૈત્રકકાલીન ગુજરાત' ભાગ ૧–૨ ૧૯૫૫

૮. સાંડેસરા, ભો. જ., 'મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ફાળો' ૧૯૫૭

૯. Majmudar, A. K., 'The chaulukyas of Gujarat' 1956

૧૦. Parikh, R. C., 'Kavyanusasana' vol

૮. Dave, T.N., 'The Language of Gujarat' 1948, 1964

૯. Katre, S. M., 'Prakrit Languages and their Contribution to Indian Culture.' 1945

૧૦. Woolner, A. C., 'Asoka Text and Glossary' 1924

પ્રકરણ ૩

૧. પંડિત, પ્ર. બે., 'ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિસ્વરૂપ અને ધ્વનિપરિવર્તન' ૧૯૬૬

૨. Bloch, Jules, 'La Formation de la langue Marathe' 1920; મરાઠી અનુવાદ: પરાંજપે, વા. ગો., 'મરાઠી ભાષે ચા વિકાસ' ૧૯૪૧

'Indo-Aryen du Veda aux temps Modernes' 1934; અંગ્રેજી અનુવાદ: માસ્ટર, આલ્ફ્રેડ, 'Indo-Aryan-from the Vedas to Modern Times' 1965

૩. Turner, Ralph, 'A Comparative and Etymological Dictionary of the Nepali Language' 1931

'A Compavative Dictionary of the Indo-Aryan Languages' 1966

'Gujarati Phonology' Journal of the Royal Asiatic Society, 1921.

પ્રકરણ ૪

૧. કાપડિયા, હી. ર., 'જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ૧૯૫૬

૨. જૈન, જગદીશચન્દ્ર, 'પ્રાકૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ' (હિં.) ૧૯૬૧

૩. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૪. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' ૧૯૬૫

૫. ,, ,, 'અનુસંધાન' ૧૯૭૨

સંદર્ભ સૂચિ

પ્રકરણ ૧

૧. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૨–૩. પરીખ, ર. છો. અને શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' ગ્રંથ ૧ અને ૨ ૧૯૭૨

૪. મુનશી, ક. મા., 'ગુજરાતની કીર્તિગાથા' બીજી આવૃત્તિ

૫. શાસ્ત્રી, દુ. કે., 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' ભાગ ૧–૨ શોધિત–વર્ધિત સંસ્કરણ, ૧૯૫૩

૬. શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' ૧૯૬૪

૭. શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'મૈત્રકકાલીન ગુજરાત' ભાગ ૧–૨ ૧૯૫૫

૮. સાંડેસરા, ભો. જ., 'મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ફાળો' ૧૯૫૭

૯. Majmudar, A. K., 'The chaulukyas of Gujarat' 1956

૧૦. Parikh, R. C., 'Kavyanusasana' vol. II Introduction, 1938.

પ્રકરણ ૨

૧. ચાટુર્જ્યા, સુનીતિકુમાર, 'રાજસ્થાની ભાષા' (હિંદી) ૧૯૪૯

૨. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'અપભ્રંશ વ્યાકરણ' ૧૯૭૧

૩. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'અનુસંધાન' ૧૯૭૩

૪. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'મૈત્રકકાલીન ગુજરાતની સાહિત્ય–ભાષાઓ' 'ગુજરાત' દીપોત્સવી અંક વિ. સં. ૨૦૦૭

૫. Bhayani, H. C., 'Middle–Indo–Aryan Groups of consonants with unassimitated-r-' Annals of B. O. R. I. vol. 31, 1951.

૬. Bloch, Jules, 'Indo–Aryan' (translated by Master, Alfred) 1965.

૭. Chatterjee, S. K., 'Origin and Development of Bengali Language' 1970 Second Edition.

૮. Dave, T.N., 'The Language of Gujarat' 1948, 1964
૯. Katre, S. M., 'Prakrit Languages and their Contribution to Indian Culture.' 1945
૧૦. Woolner, A. C., 'Asoka Text and Glossary' 1924

પ્રકરણ ૩

૧. પંડિત, પ્ર. બે., 'ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિસ્વરૂપ અને ધ્વનિપરિવર્તન' ૧૯૬૬
૨. Bloch, Jules, 'La Formation de la langue Marathe' 1920; મરાઠી અનુવાદ: પરાંજપે, વા. ગો., 'મરાઠી ભાષે ચા વિકાસ' ૧૯૪૧
'Indo-Aryen du Veda aux temps Modernes' 1934; અંગ્રેજી અનુવાદ: માસ્ટર, આલ્ફ્રેડ, 'Indo-Aryan-from the Vedas to Modern Times' 1965
૩. Turner, Ralph, 'A Comparative and Etymological Dictionary of the Nepali Language' 1931
'A Compavative Dictionary of the Indo-Aryan Languages' 1966
'Gujarati Phonology' Journal of the Royal Asiatic Society, 1921.

પ્રકરણ ૪

૧. કાપડિયા, હી. ર., 'જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ૧૯૫૬
૨. જૈન, જગદીશચન્દ્ર, 'પ્રાકૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ' (હિં.) ૧૯૬૧
૩. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩
૪. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' ૧૯૬૫
૫. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'અનુસંધાન' ૧૯૭૨
૬. મહેતા, મોહનલાલ અને માલવણિયા, દલસુખ, 'જૈન સાહિત્ય કા બૃહદ્ ઇતિહાસ' (હિં.)

૭. હેમચન્દ્ર, 'છન્દોનુશાસન' (સંસ્કૃત), સં. વેલણકર, હે. દા. ૧૯૬૧

૮. Munshi, K. M., 'Gujarat and Its Literature,' Part I, 1954

૯. Sandesara, B. J. 'Literary Circle of Mahamatya Vastupal and its Contribution to Sanskrit Literature' 1953

૧૦. Velankar, H. D., 'Chandonusasan' (by Hemachandra) 1961

પ્રકરણ ૫

૧. આચાર્ય, ગિ. વ., 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો' (ફાર્બસ સભા)

૨. ચતુર્વેદી, સીતારામ, રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ, વર્ધા, 'રજતજયંતી ગ્રંથ'—માંનો 'હિંદી સાહિત્ય' લેખ

૩. દલાલ, ચિમનલાલ, 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૨૦

૪. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૫. પરીખ, ર. છો., અને શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' ગ્રંથ ૩, ૧૯૭૩

૬. ભોજદેવ, 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' (સં.) (નિર્ણયસાગર)

૭. મેરુતુંગ, 'પ્રબંધચિંતામણિ' (સિંઘી ગ્રંથમાલા)

૮. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'આપણા કવિઓ' ખંડ ૧, ૧૯૪૨

૯. શુક્લ, રામચંદ્ર, 'હિન્દી સાહિત્ય કા ઇતિહાસ'

૧૦. સાંડેસરા, ભો. જ., 'મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ' ૧૯૫૭

૧૧. હરિભદ્રસૂરિ, 'સનત્કુમારચરિત્ર' (અપ.) (સં. યાકોબિ)

૧૨. Munshi, K. M., 'Gujarat and Its Literature'

૧૩. Sachu, 'Alberuni's India' Vol. I—II

પ્રકરણ ૬

૧. ઉદ્દ્યોતનસૂરિ, 'કુવલયમાલા' (પ્રાકૃત) ૧૯૫૯

૨. ઓઝા, દશરથ, અને શર્મા, દશરથ, 'રાસ ઔર રાસાન્વયી કાવ્ય' (હિંદી) ૧૯૪૦

૩. કાલિદાસ, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' (સંસ્કૃત) (નિર્ણયસાગર) ૧૮૯૭

૪. કવિ, જયદેવ, 'ગીતગોવિન્દ' (સં.), અમદાવાદ ૧૯૬૫

૫. કવિ, ન. લા., 'દશમસ્કંધ' (પ્રેમાનંદકૃત) ૧૮૭૨

૬. ગાંધી, લા. ભ., 'અપભ્રંશકાવ્યત્રયી' (અપભ્રંશ)

૭. જિનવિજયજી, 'પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ' (સં.) (સિંઘી ગ્રંથમાળા) ૧૯૨૬

૮. દલાલ, ચિમનલાલ, 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૨૦

૯. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૧૦. ધર્મવિજય, 'શમામૃતમ્'માં 'રંગસાગરનેમિફાગ' ૧૯૨૩

૧૧. નાહટા, અમરચંદ્ર અને નાહટા, ભૅંવરલાલ, 'ઐતિહાસિક જૈન કાવ્યસંગ્રહ' (હિં.) ૧૯૩૮

૧૨. પરીખ, ર. છો., 'કાવ્યાનુશાસન' (સં.) (હેમચંદ્ર) ૧૯૩૮

૧૩. બાણ, 'હર્ષચરિત' (સં.) (નિર્ણયસાગર) ૧૯૧૭

૧૪. ભરત મુનિ, 'નાટ્યશાસ્ત્ર' (સં.) (નિર્ણયસાગર) ૧૮૯૪

૧૫. ભાયાણી, હ. ચૂ., 'સંદેશક-રાસક' (અપ.) (મીર અબ્દુર્ રહેમાન) ૧૯૪૫

૧૬. ભાસ, 'બાલચરિત' (ત્રિવેંદ્રમ્) ૧૯૧૨

૧૭. ભોજદેવ, 'શૃંગારપ્રકાશ' (અંગ્રેજી) ગ્રંથ ૧-૨; (વી. રાઘવન) ૧૯૪૦

૧૮. મજમૂદાર. મં. ર., 'સદયવત્સવીરપ્રબંધ' (ભીમ) ૧૯૬૧

૧૯. વાગ્ભટ, 'કાવ્યાનુશાસન' (સં.) (નિર્ણયસાગર) ૧૯૧૫

૨૦. વિરહાંક, 'વૃત્તજાતિસમુચ્ચય' (સં.)

૨૧. વેમ ભૂપાલ, 'ભરતકોશ' (સં.) ૧૯૫૧

૨૨. વ્યાસ મુનિ, 'હરિવંશ' (સં.) (ચિત્રશાળા પ્રેસ) ૧૯૩૬

૨૩. શારદાતનય, 'ભાવપ્રકાશન' (સં.) (ગાયકવાડ ગ્રંથમાળા) ૧૯૩૦

૨૪-૩૦ શાસ્ત્રી, કે. કા., 'અપભ્રંશ વ્યાકરણ' (અપ.) (આ. હેમચંદ્ર)
'આપણા કવિઓ', ખંડ ૧, ૧૯૪૨
'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન' ગ્રંથ ૧, ૧૯૫૧
'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' (તેસ્સિતોરિ) ૧૯૬૪
'નલાખ્યાન' (ભાલણકૃત) ૧૯૫૭

'વસંતવિલાસ' ૧૯૬૬
'હંસાઉલિ' (અસાઈતકૃત) ૧૯૪૫

૩૧. શાસ્ત્રી, દુ. કે., 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' ૧૯૫૩
૩૨. શાહ, પ્રિયબાળા, 'ગીતગિરીશ' (સં.)
૩૩. સાંડેસરા, ભો. જ., 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' ૧૯૫૫
૩૪. વૈદ્ય, ભારતી, 'રાસસાહિત્ય' ૧૯૬૪
૩૫. હાલ, 'ગાહાસત્તસઈ' (પ્રા.) નિર્ણયસાગર) ૧૮૮૯
૩૬. હેમચંદ્ર, 'છંદોનુશાસન' (સં., પ્રા., અપ.) (સિંઘી ગ્રંથમાળા) ૧૯૬૧
૩૭. Parikh, R. C. and Trivedi R. M., 'Acharya Dhruva Smaraka Grantha' Pt. III, 1946
૩૮. Sachu, 'Alberuni's India,' Vol. I–II, 1914

પ્રકરણ ૭

૧. ગાંધી, લા. ભ., 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબન્ધ' (જયશેખરસૂરિકૃત) ૧૯૨૧
૨. ચતુરવિજયજી મુનિ, 'મોહરાજપરાજય' (યશઃપાલકૃત) ૧૯૧૮
૩. ઠાકોર, બ. ક. અને અન્ય, 'ગુર્જર રાસાવલિ' ૧૯૫૬
૪. દલાલ, ચિમનલાલ, 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' ૧૯૨૦
૫. દેસાઈ, ઈ. સૂ., 'કથાસરિત્સાગર' (ભાષાન્તર) ભાગ ૧–૨, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૧૦
૬. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧–૨ ૧૯૨૬–૧૯૩૧
૭. ધ્રુવ, કે. હ., 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' ૧૯૨૭
૮. નાહટા, અગરચંદ, 'ઐતિહાસિક જૈન કાવ્યસંગ્રહ' સં. ૧૯૯૪
૯. મજમૂદાર, મં. ર., 'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ' (ભીમકૃત) ૧૯૬૧
૧૦. મુનશી, ક. મા., 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય' (સંપાદન) ૧૯૨૯
૧૧. વૈદ્ય, પી. એલ., 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' (હેમચન્દ્રકૃત) ૧૯૨૮
૧૨. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'કવિચરિત' ભા. ૧ ૧૯૩૬
'હંસાઉલિ' (સંપાદન) ૧૯૪૫
૧૩. સાંડેસરા, ભો. જ., 'ઇતિહાસની કેડી', ૧૯૪૫
'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' (સંપાદન) ૧૯૫૫
'વસુદેવ–હિંડી' (ભાષાન્તર) ૧૯૪૬

૧૪. પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ

સામયિકો : આત્માનંદ પ્રકાશ, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, લાયબ્રેરી મિસલેની, સ્વાધ્યાય.

પ્રકરણ ૮

૧. ચેટરજી, સુનીતિકુમાર અને અન્ય, 'વર્ણરત્નાકર' (જ્યોતિરીશ્વરકૃત) ૧૯૪૦

૨. જિનવિજયજી મુનિ, 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસન્દર્ભ' (સંપાદન) સં.૧૯૮૬
'બાલશિક્ષા' (સંગ્રામસિંહકૃત) ૧૯૬૨

૩. દલાલ, ચિમનલાલ, 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ', ૧૯૨૦

૪. દેસાઈ, મો. દ., 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧–૨ ૧૯૨૬–૧૯૩૧
'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૧૯૩૩

૫. નાહટા, અગરચંદ, 'સભાશૃંગાર' (સંપાદન) સં. ૨૦૧૯

૬. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'આપણા કવિઓ' ખંડ ૧, ૧૯૪૨

૭. સાંડેસરા, ભો. જ., 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ–ત્રણ બાલાવબોધ સહિત' ૧૯૫૩
'વર્ણક–સમુચ્ચય' ભા. ૧, ૧૯૫૬

૮. બારમા ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલનનો અહેવાલ

સામયિકો : પુરાતત્ત્વ, પ્રસ્થાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, સાહિત્ય, સ્વાધ્યાય

શબ્દસૂચિ

INDEX

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧૪	આદ્ય–અતિહાસિક	આદ્ય–ઐતિહાસિક
૧૯	૧૧	લેાકા	લેાકો
૨૨	૨૬	ગણાતી	ગણાતી.
૨૪	૧૮	કુમારપલના	કુમારપાલના
૨૫	૧૦	દેવચદ્રે	દેવચંદ્રે
૨૯	૧	પરિવર્તશીલ	પરિવર્તનશીલ
૨૯	૧૭	વસી રહેલા	આવી વસેલા
૩૦	૨૩	ગુજુરાતીની	ગુજરાતીની
૩૧	૪	લેાકકથાએ	લેાકબેાલીઓ
૩૧	૧૩	બેક્ટ્રિયને	બેક્ટ્રિઅને
૩૨	૨	સ્વરૂપના	સ્વરૂપના નહીં, પણ
૩૨	૨૧	‘ મધ્યમ...થતી ’	– આટલું રદ કરેા.
૩૨	૨૭	કરી	કહી
૩૨	૩૧	એએાના	એમના
૩૩	૧૮	તેઓના	તેમના
૩૪	૨૮	તિબ્બત્તી	તિબ્બતી
૩૫	૨૨	ગ્રંથેાસાં	ગ્રંથેામાં
૩૭	૨૦	હશે જ	હશે
૩૭	૩૦	વાપરતા	વાપરતા તે.
૩૮	૨૧	વિશેષાંવષ્યક	વિશેષાવશ્યક
૩૯	૧	નથી	નથી.
૩૯	૨૪	હતી	હતી.
૪૦	૧૩	પ્રતીત થશે.	હતું.
૪૦	૨૨	કરતા, સંયુક્ત રૂપેા	કરતાં સંયુક્ત રૂપેાનું
૪૨	૫	માળવના	માળવાના
૪૨	૧૯	એટલા ભળીને	ભળીને
૪૨	૨૦	‘ કે એમના...કરતા ’	આટલું રદ કરેા.
૪૩	૮	અધિકૃત	અવિકૃત

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૪૩	૨૬	યયેા	થયેા
૪૩	૩૦	છે.	છે
૪૪	૨૭	શકાય	શકાય.
૪૫	૧	શકાય	શકાય.
૪૫	૧૮	ભેળસેળવાળા	ભેળસેળવાળેા
૪૫	૧૮	બેાલચાચાલની	બેાલચાલની
૫૩	૯	થાય છે).	થાય છે.
૭૯	છેલ્લી	ભિલ્મમાલ	ભિલ્લમાલ
૮૦	૮	થયેલી	થયેલેા
૮૦	૧૯	શતાબ્દીના	સહસ્રાબ્દીના
૮૧	૧૮	વૈધિષ્ય	વૈવિષ્ય
૮૧	૨૩	કે પરાક્રમી	પરાક્રમી
૮૪	૨૯	‘ ગેાવિન્દાખ્યાન ’	‘ ગેાવિન્દાખ્યાન ’નેા
૮૭	છેલ્લી	મૌર્યના	મૌર્યોના
૯૦	૮	લેાકા	લેાકેા
૯૦	૯	સાહિત્યક	સાહિત્યિક
૯૦	૩૦	કેાઈ	કાંઈ
૧૦૫	૧૬	‘ અમરસ્વામિ–ચરિત ’	‘ અમમસ્વામિ–ચરિત ’
૧૧૦	૧૫	‘ ચતુર્વિંશતિજિનેંદ	‘ ચતુર્વિંશતિજિનેંદ્ર
૧૧૧	૨૯	યશેાદવ	યશેાદેવ
૧૧૩	૬	..દિક્કુમારિકાભિષેક	..દિક્કુમારિકાભિષેક
૧૨૭	૨૪	‘ રાસઇ છાંદિહિ ’	‘ રાસઇ છંદિહિ ’
૧૨૮	૨૧	‘ વૃત્તનીતિસમુચ્ચય ’	‘ વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ’
૧૮૯	૧૨	જ્ઞાનકુશલ	જ્ઞાનકલશ
૧૯૮	૨૦	શાલિભદ્ર	સ્થૂલિભદ્ર
૨૫૬	૩	રા. ઐ. રા. કવિતા	રા. ઔ. રા. કાવ્ય
૨૬૪	૨૮	મહાકાવ્યરૂપ	મહાકાય
૨૬૫	૨૭	ગદ્યકાવ્યેા	ગદ્યકાવ્યેા હેાવા
૨૬૮	૨૪	શિવદાએ	શિવદાસે
૨૬૯	૧૦	માગણને	માલણને

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૭૩	૨૫	તિક્ખેવિ	તિક્ખેઇ
૨૭૮	છેલ્લી	છે. – પછી ઉમેરો પાદટીપ–૫	
૨૮૦	૧૨	વિનયચંદ્ર	વિનયચન્દ્ર
૨૮૪	૬	છપ્પયંનો – પછી ઉમેરો પાદટીપ–૬	
૨૮૪	૨૬	જીવનવ્રત	જીવનવૃત્ત
૨૮૬	૨૪	અત્થિ...મોહચઉ	અત્થિ...મોહરાઉ
૨૮૭	૩	જે	'મોહપરાજય' જે
૨૮૮	૨૪	જાઈ	જોઈ
૨૯૦	૬	જૂ જૂઆં	જૂજૂઆં
૨૯૧	૨૨	આ સર્વ	આ
૨૯૨	૨૨	ગ્રન્થમાલા'	કાવ્યસંગ્રહ'
૨૯૫	૧૮	આશા તના	આશાતના
૨૯૭	૨૫	બાલાલબોધ	બાલાવબોધ
૨૯૭	૨૮	ઇસિઉં	ઇસિઇ
૨૯૭	૨૯	કાડાહિ	કડાહિ
૨૯૮	૧૫	मग्गो	मग्गे
૨૯૯	૮	પદ્ધતિનો	લેખનપદ્ધતિનો
૩૦૧	૧	'વર્ણક–સમુચ્ચય'માં	'વર્ણક–સમુચ્ચય'માં
૩૦૩	૫	પૃ. ૯૭	પૃ. ૯૯

[**નોંધ :** પૃ. ૨૯૫ થી ૨૯૮ સુધીના ઝીણા અક્ષરોનાં અવતરણો પદ્યની જેમ છપાયાં છે તે વસ્તુતઃ ગદ્ય છે.]

